

د . رشاد عبد الله الشامي

عجز النصر

الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧

عجز النصر

الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧

الطبعة الأولى
القاهرة - ١٩٩٠



القاهرة - باريس

القاهرة: ش هشام لبيب - رقم ٤٢/٢٥
مدينة نصر - المنطقة الثامنة

ت : ٢٦١٣٤٣٣

١٩٩٠ / ٤٩٢٥

عجز النصر

الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧

دكتور رشاد عبد الله الشامى

أستاذ الدراسات العبرية

جامعة عين شمس





مقدمة المؤلف

الحروب الإسرائيلية وهوة الجبرية

إن من يدرس الأيديولوجية الصهيونية ، وهى أيديولجية قائمة على العدوانية ، ومن يدرس تاريخ الإستيطان الصهيونى ، ومراحل الصراع العربى الإسرائيلى حتى اليوم ، يمكنه أن يدرك للوهلة الأولى أن الحروب فى تاريخ هذا الاستيطان وعبر مراحل هذا الصراع هى بمثابة أسطورة مغلقة شأنها فى ذلك شأن سائر الأساطير المغلقة التى يتعامل معها الفكرالصهيونى الغيبى ، مثل أسطورة أرض الميعاد ، والحق التاريخى فى فلسطين ، والشعب المختار ، التى هى بمثابة أكاذيب مثل أسطورة"شعب بلا ارض لارض بلا شعب" . إن المجتمع الاسرائيلى يعيش منذ وجوده تناقضا حادا بين فرضيات الأيديولوجية الصهيونية التى تدعو الى جعل اليهود شعبا مثل سائر الشعوب وبين إفرازات الوجود الاسرائيلي القائمة على حتمية التوسع فى الأراضى سواء لأسباب أيديولوجية صهيونية أو أمنية . وهذا التناقض الحاد الذي يعيشه الاسرائيليون ، هو تناقض لايملكون له حسما ، وهو الذي يفسر سقوطهم فى هوة الجبرية ، حيث أصبح الوجدان الاسرائيلى يتعامل مع الحرب ، كما لو كانت حالة لا نهائية ودائره مغلقة لا فكاك منها ، وهو الامر الذى حول إسرائيل الى شىء أشبه بالمجتمع الثكنة أو المجتمع الإسبرطى القائم على تجمع من المحاربين يفتقد إلى الطبيعية في حياته الاجتماعية مثل سائر الشعوب العريقة فى المنطقة العربية.وقد اصبحت الحروب على هذا النحو بمثابة تجسيد ومتنفس حتمى وضرورى للروح العدوانية لدى االشخصية الإسرائيلية بمكوناتها النفسية المعقدة والمركبة مهما حاولت الأيديولوجية الصهيونية او الإمبريالية الإسرائيلية أن تلبسها من أردية الشرعية المختلفة . وتعبر عالمة النفس الإسرائيلية عاميا ليبليخ عن هذه الظاهرة التى لازمت الوجود الصهيونى على الأرض العربية بقولهـــا : " ان التعايش مع الحرب ـ أوحسب أقوال الشاعر ناتان ألترمان " الحياة على خط النهاية " ـ كان وما زال جزءا رئيسيا من حياتنا ، منذ إقامة الدولة وكذلك فى الفترة السابقة عليها .. ولكن الخوف من الهزيمة ـ الذى معناه موت الاعزاء علينا وربما ما هو أفظع من ذلك ، قـد زاد بعـد حرب يـوم الغفـــران (١) .

ويمكننا أن نجد فى ذلك العرض الذى قدمته عاميا ليبليخ لدراستها عن الاتجاهات السيكولوجية التى عمت الشخصية الاسرائيلية فى أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، تأكيدا لتأصل ظاهرة الحياة فى ظل الحروب بالنسبة للشخصية الاسرائيلية ، واحتياجها الدائم لمثل هذه الحروب كرد فعل للخوف من الدمار والهزيمة التى لا تعنى سوى شيئا واحداً هو الموت ، مما جعل هذه الشخصية تتعايش مع أحاسيس الروح

العدوانية كسلوك جماعي : " لقد كانت حرب يوم الغفران هى الحرب السادسة التي خبرتها عبر حياتى فى البلاد وقد تركت كل الحروب الستة آثارها عليّ ، وعلى سكان إسرائيل . ذكريات مشوشة ، وصور وحيدة ، وأقوال ، بقيت فى داخلنا صفا فوق صف . لست أذكر كثيرا عن الحرب العالمية الثانية . فأنا أبدو فى ألبوم الصور عبر الصور الصفراء طفلة صغيرة ، وسط طبيعة قروية ، وهى تضع كفها فى فم كلب يكبرها حجما بكثير . وقد هرب والداى من تل أبيب إلى قرية صغيرة ،خوفا من خطر عمليات قصف المدينة . إننى أذكر محاثات هامسة بين الآباء عن النكبة (٢) التى قضت على يهود أوروبا . لقد كانو يبحثون عن أقارب للاسرة فقدوا .

إن النكبة التى إجتاحت يهود أوروبا قد ألقت ظلا على حياتنا ، ليس بأقل من ذلك الظل الذى فرضه عليهم خطر الحرب . ومع نهاية الحرب العالمية الثانية سافر أبى بإعتباره عضوا فى وفد الأنقاذ . وظلت أمى بمفردها فى المنزل مع ثلاث فتيات صغيرات . وأقام فى شقتنا أناس جاؤا منذ فترة صغيرة . وفرحنا بأولئك الذين جاؤا . وحزن الكبار على أولئك الذين ضاعوا وماتوا . وإنتظرت عودة أبى . وكانت حرب الاستقلال (تقصد حرب ١٩٤٨) بالنسبة لى ، عبارة عن ملجأ ثم حفرة فى الحديقة الخلفية للمنزل . سدت أكياس الرمل المدخل ، ومارسنا الحياة فى الظلام الرطب المخيف . إننى أذكر ليالى الملجأ ، وصفارات الانذار المتوالية ،والترقب القلق لصفارة الأمان . وكنا عبر النهار نبحث على جبل يافا عن عبوات الرصاص . وقد قتلت طفلة صغيرة ، كانت رفيقتى فى الدراسة ، نتيجة غارة على تل أبيب . ومرة أخرى إنتظرت عودة أبى : لقد ذهبت الى القدس . وكانت حرب سينا ١٩٥٦ مفاجأة . خبر مفاجئ فى الراديو . وصفارة إنذار غير متوقعة . كنت فى المنزل مع أختاى . وكان أبى وأمى على ظهر الباخرة ، فى طريق العودة من أوروبا . وأسرعت إلينا عمة طيبة وأخذتنا معها إلي ملجئها . أما حرب الأيام الستة فقد كانت متوقعة — بعد فترة إنتظار متواصلة . وكنت هذه المرة فى القدس . الملجأ الثالث ، الذى أتذكره جيدا ، وكان قبوا ضخما فى مبنى كبير تزاحمت فيه حوالى خمسين أما وطفلا. وقد جعلت طلقات القذائف النوم يهرب من عيوننا . إنهم يحتلون القدس ، نحن؟ وحينئذ سمعنا فى الراديو ذلك البيان المشهور :" جبل المكبر فى أيدينا " . وفى الليل غادرنا المنزل وصعدنا على التل المجاور . لقد إنتصرنا وسألنى إبنى : متى نعود لننام فى المنزل ؟ . ثم حرب الإستنزاف . الحرب المتواصلة والمقلقة للغاية . فى كل يوم إشتباكات ، وقتلى . وتربى أطفال بيت ـ شان فى الملاجىء ليلة بعد ليلة . والارهاب العربى يزداد فى المدن . وكان الصمت يسود القدس بالفعل صباح يوم الغفران ١٩٧٣ وفى ساعات الظهر كنت أستريح مع إبنتى فى المنزل . وكان زوجى وإبنى فى المعبد . وفجأة

مرت السيارات . العسكرية وجعلتنى صفارات الانذار المفاجئة أقفز الى غرفة الاطفال .إن هذا لايحتمل . ان الراديو يذيع الاشارات الشفرية الخاصة بالوحدات . وإرتدى أحد الجيران خوذتة وأسرع الى سيارته ــ وتحرك .. ان هذا الذى نراه فى يقظتنا أمر لا يصدق ثم يدعونا لأن نرفض كل شىء ، كان فى الملجأ ثلاثة نساء وخمسة أطفال ، ورائحة طحلب . إنها محنة معروفة (٣) .

وبالرغم من ان إسرائيل إنتصرت فى معظم الحروب ، إلا أن هذه الانتصارات لم تحل مشكلة الوضع الإسرائيلى الحرج . وقد أورد يعقوب تالمون قول الفيلسوف هيجل المأثور عن " عجز النصر " كوصف ملائم لمأزق اسرائيل ، ورسم صورة غير جذابة لمستقبل إسرائيل إذا إستمر الو ضع الراهن ، وتنبأ بأن المزيد من الانتصارات سوف تجعل الإسرائيليون يواجهون بعد كل إنتصار مشاكل أكثر تعقيدا . وقد يكون قول هيجل المذكور هو أبلغ تلخيص لتاريخ الاستيطان الصهيونى . إن الدولة الصهيونية قامت أساسا على إنتصار سعى فى نقل السكان الفلسطينين ، وهو الإنتصار الذى كلف المنتصرين عدم راحة البال ، والشعور بالذنب لدى قطاع من ذوى الحساسية الانسانية ، والإنتصار الثانى عام ١٩٥٦ ، أدى الى دخول مصر ، وهى أكبر دولة عربية ، فى الصراع ضد الصهيونية والوجود الإسرائيلى فى المنطقة العربية ، وإنتصار ١٩٦٧ ، وهو أكبر إنتصاراتها ترك الإسرائيليون يعانون من مشكلة السكان العرب التى كانوا قد ظنوا أنهم حلوها فى عام ١٩٤٨. وهناك إجماع على أن حرب لبنان ١٩٨٢ ، كانت أسوأ خطوة قامت بها العسكرية الاسرائيلية لانها تحمل فى طياتها العديد من الكوارث علي مستقبل إسرائيل ، أو على حد قول الأديب الإسرائيلى أ.ب يهوشواع : " لقد هدم بيجن الدولة الفلسطينية الصغيرة فى لبنان لكى يقيمها فى الضفة الغربية ، وهو هدف لم يكن ليسعى =إليه بيجين من وراء تلك الحرب الوحشية التى أدانها العالم كله ، ولكنها ستقود حتما إلى نتيجة تزيد من مأزق الحروب الاسرائيلية ، مأزق الحلقة المفرغة التى حكم بها على التاريخ الإسرائيلى المعاصر". وقد تحققت نبوءة يهو شواع عندما قامت الانتفاضة الغلسطينية . وهكذا فإن الحقيقة الثابتة والدائمة التى لازمت الإستيطان الصهيونى فى فلسطين منذ أن وطئت أقدام أول مهاجر صهيونى هذه البلاد ، وحتى اليوم ، أى خلال حوالى مائة عام ، هى أن هذا المجتمع يعيش فى حالة حرب دائمة مع العالم العربى الذى يحيط به . وبالرغم من أن هذه الحروب كانت تقطعها من حين لآخر فترات من التوقف أو الهدنات ، أو وقف إطلاق النار ، أو الاتفاقيات المؤقتة ، إلا أن هذا لم يؤد على الاطلاق الى جعل المجتمع الصهيونى فى فلسطين يعيش فى حالة من السلام ولو حتى المؤقت ، حتى لو لم يكن هناك تهديد جدى لامنه ، لأن الشعار الذى رفعته الصهميونية كان هو : من يتقدم لقتلك ، إسبق أنت وإقتله ". لذلك

فإنها بين حرب وأخرى ، تستعد لخوض حرب جديدة . وقد أصبحت الحرب ، نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك إسرائيل وفقا له فى كل مجالات حياتها الإجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية . إن التاريخ الادبى والاقتصادى والاجتماعى فى إسرائيل يتم تقسيمه وفقا للحروب وتواريخ نشوبها . إن هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل ويبدأ بها جيل وعصر جديد . ففى إسرائيل تتدفق الاصطلاحات والتعبيرات المرتبطة بهذه الحروب أو تلك كعلامة مميزة لكل شىء . فهناك أدباء حرب ١٩٤٨، وهناك أدب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب يوم الغفران ، وهناك الاقتصاد الاسرائيلى بين حرب سيناء ١٩٥٦ وحرب يونيو ١٩٦٧ والمسرح الاسرائيلى بين الحربين الأخيرتين ... والاقتصاد الاسرائيلى بعد حرب ١٩٧٣ .. والخريطة السياسة بعد حرب ١٩٧٣...الخ . وتؤكد عالمة النفس الاسرائيلية عاميا ليبليخ هذا الواقع مرة أخرى بقولها : " إن الحرب فى اسرائيل هي جزء من الماضى ، ومن الحاضر ، ومن المستقبل . إنهم يأملون فى السلام ، ولكن لابد من الاستعداد للحرب القادمة . إن الأسئلة المعتادة فى حياتنا هى : ما هو الوقت الباقى حتى الحرب القادمة ؟ وهل يمكن تأجيلها قليلا ؟ ويسأل الرجل نفسه قائلا : " هل يسعدنى الحظ أيضا فى الحرب القادمة وأنجو كما نجوت فى الحروب السابقة ؟ . " والآباء يسألون :" هل سيضطر أولادنا للخدمة كجنود مقاتلين فى جيش الدفاع الاسرائيلى ؟ إن هذه هى الاسئلة الرئيسية ، ذات المغزى اللاذع ، الاسئلة اليومية ، وليست الاسئلة التى ترجع أصولها الى عالم الكوارث الوهمية " (٤). وأدبيات الفكر الاسرائيلى زاخرة بمثل هذه الرؤية التى تنظر إلى الحرب باعتبارها قدر حتمى وهوة جبرية لامخرج منها ولا مناص من الدوران فى فلكها من أجل ضمان الوجود الاسرائيلى ، بما تنطوى عليه هذه الرؤية من إحساس بأن الموت الذى تنطوى عليه هذه الحروب يسير فى أعقابهم كوقع الحافر على الحافر دون خلاص . وبعض أصحاب هذه الرؤية ينظرون الى هذا الاحساس القدرى الحتمى بتوالى الحروب على أنه أفقد اليهودى الاسرائيلى الأمن والأمان والحياة الطبيعية بأكثر مما كان وضع اليهودى الجيتوى بين المجتمعات التى عاني معاداة اليهودية فى وسطها ، ويرفعون شعارا يبدى الاستعداد للتنازل عن الأرض فى مقابل السلام ،أو على قول أحد الشعراء الاسرائيلين ويدعى مائير شيلاف (معاريف ١٤/٣/١٩٦٩) :

ليس هناك مؤطىء قدم فى هذه البلاد

ولو كان كل أبناؤنا قد ساروا فيه

أغلى عندى

من جثة الفتى المتعفنة .

وعلى الناحية الاخرى ، فان بعض أدبيات الفكر العسكرى الاسرائيلى تزخر هى الأخرى برؤية ترى أن هناك مصداقية لهذه الحتمية المتصلة بالحروب ، للاسباب التالية :

(ا) الإعتبارات الامنية التى ترى ضرورة إجهاض أى محاولة تهدد أمنها قبل أن تستفحل وتشكل خطراً حقيقياً لان اسرائيل لاتحتمل الهزيمة بما تنطوى عليه من إحتمال تدمير القوة العسكرية من ناحية وتدمير الوعى الاسرائيلى بالخضوع لآثار مثل هذه الهزيمة من ناحية أخرى .

(٢) إعتبارات نفسية تتصل بالأهمية التى تشكلها الحاجةإلى حالة الاحساس بالتهديد المستمر ، وحتمية خوض الحروب كضرورة تساعد على تماسك المجتمع الاسرائيلى وحل المشكلات الداخلية المتفاقمة مثل الصدام الاجتماعى والاقتصادى بين "الأشكنازيم " و" السفارديم " وتدهور الوضع الإقتصادى ، أو تفاقم الصراعات الحزبية وغيرها من المشاكل التى تعمل الحرب مثل الأسمنت على ربطها ببعض برباط وثيق من الوحدة وتناسى الخلافات .

ونظرا لأن فلفسة المجتمع الاسرائيلى التى تقوم على العنف والحرب قد أدت كما أشرت سابقا ، إلى ربط كل شىء فيه وفقا لتواريخ نشوب الحروب كمعيار زمنى يفصل بين مرحلة وأخرى ، فإنه إتساقا مع هذا الربط ، أصبح هناك فى إسرائيل ومنذ نشأتها ، مايعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ .[٥] وأدب حرب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب ١٩٨٢ ، وهذه الإنتاجات الأدبية عن آثار وردودفعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى بصفة عامة ، وعلى الشخصية الإسرائيلية بصفة خاصة ، تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وأيقاع الحياة داخل هذا المجتمع الغريب التكوين والاطوار . وقد حدد جون لافين فى كتابه عن " العقلية الاسرائيلية " هذا الأمر بقوله : ربما تعين دراسة الادب الإسرائيلى على قراءة السياسة الإسرائيلية بإعتباره مرشدا للفكر المعاصر . فمن شأن هذه المعلومات أن تساعد فى تفهم متاعب الإسرائيليين " [٦] . وهكذا ، فإن الادب الأسرائيلي يعكس ، فى أفضل صوره ، توترات المجتمع ، والصراعات الداخلية التى يعانيها الفرد . فالشك المريع ، والسخرية و الشعور بالمرارة ، والاغتراب ، وحلول الفردية محل الجماعية ، كلها سمات تهيمن على الواقع الإسرائيلى ووجدت طريقها إلى الأدب الإسرائيلى . وبالرغم من أن تيارات الأدب الإسرائيلى تعبر عن قطاعات متعددة من نسيج الواقع الإسرائيلى حيث يوجد ما يسمى " أدب الكيبوتس " الذى يعكس واقع ومشكلات وتخبطات هذا القطاع الهام فى المجتمع الإسرائيلى ، وكذلك ما يسمى : أدب النكبة " (سفروت هشوأة) الذى يتناول تجارب الاضطهاد ضد الجماعات اليهودية فى أى بقعة جغرافية أو فترة تاريخية ، وبصفة خاصة ما حدث على يد النازى فى مناطق " الجيتو"

اليهودى فى أوروبا إبان الحرب العالمية الثانية ، إلا أن " أدب الحرب " فى إسرائيل له جاذبية خاصة لكونه إنعكاسا مباشرا للصراع العربى الاسرائيلى بأبعاده المختلفة على الفرد وعلى المجتمع الاسرائيلى . وهذا الكتاب الذى أقدمه للقارىء العربى عن الأدب الإسرائيلى وحرب يونيو ١٩٦٧ هو حلقة من سلسة دراسات آليت على نفسى أن أقوم بها (٧) لتعريف القارىء العربى بواقع التيارات التى سادت الأدب الإسرائيلى منذ قيام دولة إسرائيل فى عام ١٩٤٨ مرورا بحرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ وحتى الانتفاضة الفلسطينية ، وهو الكتاب الثانى فى هذه السلسلة . والكتاب ينقسم الى ثمانية فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : الملامح الاساسية للأدب العبرى الحديث فى فلسطين حتى حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثانى : من الرواية التاريخية إلى الواقع الاسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثالث : الاتجاهات العامة للأدب الإسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧.

وقد راعيت فى هذه الفصول أن تكون بمثابة عرض واف يعطى للقارىء المهتم أو المتخصص فكرة شاملة عن كل تيارات الأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل ، والأدب الإسرائيلى منذ بداية الخمسينيات وحتى نهاية الستينيات ، وهى الفترة محل البحث فى هذا الكتاب . أما فصول الكتاب التالية فقد حاولت ، قدر إستطاعتى ، أن أعرض من خلالها صورة شاملة لكل إتجاهات الأدب الإسرائيلى التى عبرت عما إجتاح الواقع الاسرئيلى فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وخلال مرحلة الإستنزاف من أحاسيس عجز النصر عن تحقيق السلام وفرض الإرادة ، وكانت على النحو التالى :

الفصل الرابع : الأدب الريبوتاجى (الوثائقى) عن حرب ١٩٦٧ .

الفصل الخامس : القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل السادس : القضية الفلسطينية فى الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل السابع : مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثامن : طفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت من خلال هذا الجهد فى سد الفجوة الكبيرة التى يستشعرها كثيرون من المثقفين العرب بخصوص التعرف على إتجاهات الأدب العبرى عامة ، والإسرائيلى خاصة . وهو الجهد الذى لولا حماس الصديق الدكتور طاهر عبد الحكيم له لما رأى النور ، لأن دور نشر كثيرة ،

وخاصة فى مصر ، أصبحت لاتولى الكتابات التى تتناول الواقع الاسرائيلى ذلك القدر من الاهتمام الذى كانت توليه لها قبل معاهدة السلام بين مصر واسرائيل فى عام ١٩٧٩ لإعتبارات غير مفهومة ، بالرغم من حاجة القراء العرب الواعين لمثل هذه الدراسات المنهجية التى تعتمد فى رصد الواقع الاسرائيلى على المصادر العبرية . ومما يؤكد صحة ما ذهبت اليه هو أن كتابى الذى يحمل عنوان " الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية " والذى نشر ضمن سلسلة "عالم المعرفة " (عدد رقم ١٠٢) والذى طبعت منه خمسون الف نسخة قد نفذ خلال أيام .

إننا إذا كنا لا نرفع الأن فى مواجهة إسرائيل شعار " إعرف عدوك " فليس أقل من أن نتعامل مع الواقع الاسرائيلى فى ظل المواجهة الحضارية التى نعيشها فى هذه المرحلة معه من خلال شعار " أضواء على الواقع الاسرائيلى " ، لعل هذا يساهم فى سد تلك الفجوة الهائلة بين ما نحاول أن نعرفه عنهم ،وبين ما تقوم به العديد من مراكز البحوث الاسرائيلية المتخصصة فى دراسة العالم العربى ، والتى مازلنا نفتقر إلى نظير لها فى العالم العربى .

والله الموفق

دكتور رشاد عبد الله الشامى

مصر الجديدة ١٥/١١/١٩٨٩

هوامش المقدمة

(١) ليبليخ . عاميا : جنود الصفيح على شاطئ القدس (حييالى بيديل على حوف يروشالايم) ، تل أبيب ١٩٧٩ ، ص ٩ .

(٢) يطلق الصهاينة فى أدبياتهم الخاصة بفترة النازى إصطلاح " النكبة " (هاشوأه) على ما وحل باليهود خلال الحرب العالمية الثانية ، ويحتفلون بذكرى هذه النكبة سنويا فى ٢١ أبريل من كل عام .

(٣) ليبليخ . عاميا : المرجع السابق ، ص ١٠ ـ ١١ .

(٤) نفس المرجع ، ص ١٥ .

(٥) راجع : الشامى . رشاد (دكتور) : الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى (دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨ عند ساميخ يزهار) ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

(٦) لافين . جون : العقلية الإسرائيلية ، الهيئة العامة للاستعلامات المصرية ، كتب مترجمة (٧٥٠) ، القاهرة ، ص ١٢٨ .

(٧) صدرت للمؤلف عدة كتب فى هذا المجال هى :

١ ـ الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية ، سلسلة " عالم المعرفة " ، الكويت ، يونيو ١٩٨٦ .

٢ ـ الفلسطينيون والاحســـاس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٣ ـ لمحات من الأدب العبرى الحديث ، مع نماذج مترجمة ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ١٩٧٩ .

٤ ـ تاريخ وتطور اللغة العبرية (القديمة ـ الوسيطة ـ الحديثة) ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٩ .

الفصل الاول

الملامح الاساسية للأدب العبرى فى فلسطين حتى الخمسينيات

لكى نفهم التطور الذى حدث فى الأدب الإسرائيلي بفعل حرب يونيو ١٩٦٧ سوف نستعرض فى إيجاز بعض المراحل الاساسية التى مر بها هذا الأدب .

لقد كان تطور المركز اليهودى فى فلسطين بمثابة حقيقة جغرافية ديموجرافية حملت معها بعض النتائج الثقافية ، وذلك لان المركز الرئيسى للانتاج العبرى ظل حتى بداية القرن العشرين مركزا فى شرق أوربا . ففى عام ١٨٥٥ كان فى فلسطين حوالى عشرة الاف وخمسمائة يهودى ، كان من بينهم خمسة الاف وسبعمائة يعيشون فى القدس . وفى عام ١٨٨١ ومع تشكيل جماعة " محبى صهيون " وجماعة " البيلو" (يابنى يعقوب إذهبوا وسنذهب فى إثركم) بدأت الهجرة الصهيونية الاولى إلى فلسطين عبر السنوات ١٨٨٢ ـ ١٨٨٥ وعام ١٨٩٠ ، وهى الهجرة التى حملت إلى فلسطين حوالى ألف وخمسائة يهودى فى السنة . وفى عام ١٨٩٨ كان فى فلسطين حوالى خمسين الف يهودى ، وفى عام ١٩٠٧ بدأت الهجرة الثانية التى حملت الى فلسطين حوالى خمسة وسبعين ألف يهودى . ومع نشوب الحرب العالمية الاولى وصل عدد االيهود فى فلسطين إلى خمسة وثمانين ألف يهودى وفى أعقاب هذه الحرب إنخفض عدد اليهود الى خمسة وستين ألف يهودى ، وفى عام ١٩٢٢ بدأ عدد اليهود فى التزايد مع موجة الهجرة الثالثة ، وفى عام ١٩٣٠ وصل عدد اليهود إلى مائة وخمسة وستين ألف يهودى . وبالرغم من أن هذا العدد من اليهود لم يكن كبيرا بالقياس إلى عدد اليهود فى أجزاء كثيرة من العالم ، وبصفة خاصة ، فى شرق أورويا ، إلاأنه ساهم إلى حد كبير فى بلورة مركز ثقافى عبرى فى فلسطين ظل قائما بجوار المركز الثقافى العبرى الذى كان مازال ينمو فى روسيا السوفيتية ، ولكن مع هذا ظل المركز الثقافى العبرى فى فلسطين مرتبطا بالمركز الأم فى روسيا حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ، بل يمكن القول بأن تأثير الحياة اليهودية فى شرق أورويا كان مازال يمارس تأثيره ونفوذه على تيارات الادب العبرى الحديث التى ظهرت فى فلسطين . ويمكن أن نلمس هذا التأثير فى رسالة كتبها أحد الادباء العبرين يقول فيها :" إن جسدى مضى على وجوده فى فلسطين عشر سنوات ، ولكن روحى مازالت هائمة فى " المنفى". إننى لم آت بعد لفلسطين ، بل مازلت فى طريقى اليها". (١) ويمكن القول بأن " الهجرة الثانية " مارست تأثيرا قويا على محاولة بلورة إطار منفرد للثقافة العبرية فى فلسطين ، بالرغم من أن الادب الذى أنتجته جماعة " الهجرة الثانية " ظل

خاضعا فى مراحله الاولى فى موضوعاته وأسلوبه وطرق التعبير والبناء القصصى لكل سمات "أدب الهسكالاه " (أدب عصر التنوير اليهودى فى شرق أوروبا ١٧٨٠ـ١٨٨٠) . ولكن مع هذا فإن أهمية " الهجرة الثانية " تكمن فى أن زعمائها أدركوا العلاقة بين الحياة والادب ، وكانت قيم الصهيونية عندهم أهم من الانسان وصوروا الشخصية الصهيونية على إعتبار أنها حققت كل هذه القيم بالكامل ، وهوالامر الذى كشف ، فيما بعد عن تناقض بين المطالب الطبيعية للهجرة الصهيونية وبين الواقع النفسى لهؤلاء المهاجرين الصهاينة الذين لم يكونوا قد تكيفوا بعد مع هذا الواقع . ويمكن تصنيف الانتاج الادبى الذى أنتجته هذه الجماعة فى فلسطين ، وهو ما يطلق عليه الادب العبرى الفلسطينى إلى الاتجاهات التالية :

١ـ الأدب الذى يهتم أهتماما خاصا بوصف طبيعة فلسطين وأنماط البشر الذين يعيشون فيها من البدو أو الفلاحين الفلسطينين ، وأبرز ممثلى هذا النوع من الادب الاديب العبرى موشيه سميلانسكى (١٨٧٤ـ١٩٥٣) المعروف باسم الخواجة موسى .

٢ ـ الادب الطليعى ، وهو ذلك الصنف من الأدب الذى إهتم بوصف الصراع بين جماعات المستوطنين الصهاينة الذين كانوا يطلقون عليهم اسم " الطليعيين أو الرواد" وبين أصحاب الارض من الفلسطينين ، وأبرز ممثلى هذا النوع يهودا بورلا (١٨٨٦ـ١٩٦٩) وموشيه سميلانسكى أيضا .

٣ ـ القصص الريبورتاجية التى تصف بدقة وثائقية قصص صراع المستوطنين الصهانية خلال هذه الفترة ضد البيئة وضد عرب فلسطين .

٤ ـ قصص المهاجرين ، وهي القصص التى إهتمت ، بشكل خاص ، بوصف غربة المهاجرين الصهاينة فى فلسسطين كبلد هجرة . ومن أبرز ممثلى هذا النوع الأدب الأديب الصهيونى يوسف حييم برينر (١٨٨١ـ١٩٢١) وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨ـ١٩٧٠) .

٥ ـ قصص الخرافة والاساطير ذات الطابع الرومانسى والدينى ، ومن أبرز ممثلى هذا النوع شموئيل يوسف عجنون .

٦ـ القصص ذات الطابع الصوفى التى تصور واقعا غريبا عن القراء ومن أشهر ممثلى هذا النوع يهودا بورلا وإسحاق شماى (١٨٨٨ـ١٩٤٩). [٢] وبعد هذه الفترة إرتبطت العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن بالنسبة للهجرات الصهيونية إلى فلسطين بثلاث هجرات رئيسية : الهجرة الثالثة (١٩١٩ـ١٩٢٣) والهجرة الرابعة ، هجرة أبناء الطبقة الوسطى من الصهانية (١٩٢٤ـ١٩٢٦) ، ثم

الهجرة الخامسة وخاصة تلك التى جاءت من ألمانيا (من عام ١٩٢٩فصاعدا) . وخلال هذه الفترة يمكن القول بأن أدباء الهجرة الثالثة تناولوا نفس الموضوعات والقضايا التى شغلت أدباء الهجرة الثانية ، ولكن مع بعض الاختلافات فى رؤية الواقع الصهيونى الجديد الناشىء فى فلسطين . وبالاضافة إلى ذلك فإن دائرةالعلاقات اليهودية العربية كانت من الدوائر الجديدة التى فرضت نفسها كموضوع للمعالجة على أدباء الهجرة الثالثة ، وذلك بسبب تصاعد حدة الصدام بين اليهود والعرب خلال تلك الفترة : أحداث عام ١٩٢٠ . ١٩٢١ ، والنزاع حول حائط المبكى فى القدس الذى نشبت فى أعقاب أحداث ١٩٢٩ . وبعد عام ١٩٢٩ جاءت فترة هدوء نسبية إستمرت حتى عام ١٩٣٦ حيث نشبت الثورة العربية التى إستمرت حتى عام ١٩٣٩. كذلك فإن عنصرا جديدا آخر كان قد ظهر فى الصورة بوضوح فى تلك الآونة ، وهو العلاقة بين الإستيطان الصهيونى وسلطات الانتداب البريطانى التى امتدت منذ فترة الكتائب اليهودية التى إشتركت فى الحرب العالمية الاولى بجانب البريطانيين ، ووعد بلفور عام ١٩١٧ ، حتى صدور الكتاب الأبيض فى عام ١٩٣٩ : فى البداية ، اقتراح الجنرال اللنبى بتجديد الهجرة الصهيونية إلى فلسطين ، ومؤتمر سان ريمو ، وتعيين هربرت صموئيل مندوبا ساميا (١٩٢٠) ، وإقرار الإنتداب البريطانى ، كل هذه التطورات ساهمت فى تحسين موقف الانجليز من اليهود ، ثم تحسنت العلاقة أكثر بعد زيارة وزير المستعمرات البريطانى ونستون تشرشل ، وفى عام ١٩٢٢ نشر " الكتاب الأبيض " الأول الذى فصل ما بين شرق الاردن وغربه وجعل الهجرة الصهيونية رهنا بقدرة فلسطين على إستيعابها ؛ وفى أعقاب أحداث عام ١٩٢٩ ظهر " الكتاب الابيض " الثانى الذى فرض قيودا لأول مرة على بيع الاراضى وعلى الهجرة الصهيونية (١٩٣٠) ، وفى عام ١٩٣٩ ظهر" الكتاب الابيض الثالث" . وكان معنى هذه الاحداث فى العلاقة بين سلطة الانتداب البريطانى والاستيطان الصهيونى فى فلسطين أن هذه العلاقة كانت تمر بفترات من التوتر وفترات من الازدهار وفترات من الصدام . وبطبيعة الحال فإن من العناصر الفاعلةالتى مارست تأثيرا واضحا على طبيعة الموضوعات التى تناولها أدباء الهجرة الثالثة ، الواقع الاستيطانى الصهيونى ، وهو الواقع الذى مر بمرحلة إنتقال من الاستيطان المتواضع إلى الاستيطان المركز المتسع سواء من الناحية العددية أو من ناحية مساحات الاراضى التى تقام عليها المستوطنات الصهيونية ، وكذلك من ناحية تأسيس المؤسسات الصهيونية الاستيطانية مثل "هاكيبوتس ها مئوحاد" (الكيبوتس الموحد) ، وهاكيبوتس هاأرتسى " الكيبوتس الاقليمى " ، وهى كلها أمور ساعدت على تشكيل نوع من الوعى الجماعى الصهيونى عند هذا الجيل الذى يشار إليه بإعتباره " جيل الاباء " المؤسس للكيان الصهيونى الذى أرسى قيم " الطليعية الصهيونية " وسعى لتمجيد البطولات اليهودية القديمة والصهيونية الحديثة ...الخ . وهكذا فإنه إذا

كان الادب هو تعبير واضح عن نموذج معين في واقع متعين لجيل من الأجيال ، فإن أدباء " الهجرة الثالثة " لم يسعوا لكشف نقائص الواقع الاستيطانى الصهيونى وسعوا لتمجيد ذلك النموذج الصهيونى المطلوب وتعزيز جهودالذين خلقوا الصورة المثالية لهذا النموذج على كل المستويات الاجتماعية والفكرية والعقائدية .

الادب العبرى فى فلسطين خلال الاربعينات والخمسينات

إعتاد نقاد الأدب العبرى الاسرائيلى أن يقسموا الادباء الذين ظهروا فى بداية الاربعينات وحتى الثمانينات الى مجموعتين : الادباء الذين بدأوا فى نشر إنتاجهم فى نهاية الثلاثينات ، وإعتبارا من منتصف الاربعينيات بصفة خاصة ، وهؤلاء تم توصيفهم بإعتبارهم جزءا من مجموعة أطلقت عليها تسميات مختلفة مثل : " جيل البالماح " (نسبة الى إسم وحدة عسكرية كان يطلق عليها إسم " بلوجوت هامحص" أوسرايا الصاعقة إشترك فى عملياتها العسكرية عدد صغير نسبيا من أدباء هذه الفترة) ، أو " جيل البلد " أو " دور با آرتس " (نسبة الى أنثولوجى صدر خلال الخمسينات اشترك فى تحريره أوخمانى وشامير وتناى). وفى مقابل هذه المجموعة من الادباء تظهر مجموعة من الأدباء ظهرت فى الساحة الأدبية إعتبارا من منتصف الخمسينات وبدأت فى نشر إنتاجها إعتبارا من الستينات ، وهناك من النقاد من يحلو له أن يطلق على هذه المجموعة إسم " جيل الدولة " (دور همدينا) ، كما أن بعض النقاد فضل إطلاق تسمية أخرى غامضة على هذه المجموعة هى تسميـة " الموجة الجديدة " (جل حاداش) . وهناك من النقاد من يضيف الى هاتين المجموعتين مجموعة ثالثة ، أو فترة ثالثة ، عندما يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تصنيف لبعض الادباء وفقا لتيارات الادب الاوروبى فيستخدمون مثلاً إصطلاح " أدباء العدمية " أو " أدباء العبث " وما شابه ذلك . وبالاضافة إلى ذلك فإن هناك نوعا اخر من التمييز بين الادباء يستخدمه النقاد فى الثمانينات لكى يفرقوا بين الادب النثرى " الواقعى " والأدب النثرى " المادى" ، بينما يميل البعض لوضع " الادب الواقعى" فى مواجهة " أدب الفانتازيا " . ولا يمكن إعتبار أن مثل هذا التقسيم ، الذى عرضناه ، بمثابة التقسيم الوحيد المعتمد والشائع الاستعمال بالنسبـة لتيارات الأدب العبرى فـى فلسطين ثـم فى إسرائيل خـلال الخمسين سنـة الماضية (١٩٣٠ـ١٩٨٠) ، وذلك لان عددا من النقاد يميل إلى التقسيم الموضوعى وليس التاريخى لهذه الفترة التاريخية. وعلى هذا الاساس فإن هناك من يرى أن" جيل البلد " أقرب إلى الواقعية ، " وجيل الدولة " أقرب إلى الماديـة أو إلى " أدب الفانتـازيا " ، مع احتمال استثناءات هنا أو هناك بالنسبة لكلا الجيلين ، [٣] والحقيقة التى لا مراء فيها بالنسبة لدراسة الادب العبرى الحديث ، حتى قيام اسرائيل ،

بتطوراته المتلاحقة عبر مراكزه الرئيسية فى (شرق اوروبا ثم فلسطين) ، تذهب بنا الى أنه من الصعوبة بمكان وصنع فواصل قاطعة بين فترات هذه الادب للتمييز بينها ، وذلك لان التحول التاريخى فى الموضوعات الرئيسية لهذا الادب من وصف حياة اليهود خارج فلسطين ، إلى وصف حياتهم خلال مراحل الاستيطان الصهيونى فى فلسطين يوضح سمة فريدة لهذا الادب فى فترته الحديثة ، لأن عددا كبيرا من الادباء العبريين ينتمى عملهم الادبى سواء بالنسبة للموضوعات أو الاسلوب إلى أجيال مختلفة ، وكان من الطبيعى أن يظل هناك تعاقب لدرجة أننا نجد فى عمل كل أديب على حدة تغييرات نتجت عن تغير موقفه من الشتات اليهودى (الدياسبورا) ومن ثقافة هذا الشتات على المستوى اللغوى والفكرى معا . ولذلك فإن القارىء أو الناقد ينبغى أن يدرس السمات المميزة لكل عمل على حدة ، والوسائل المختلفة المتعلقة بالظروف التى دعت إلى ذلك ، لان معظم الادباء الممثلين لهذه المرحلة وصلوا إلى فلسطين من شرق أوروبا ،أوبعدأن أمضوا فترة انتقالية هائمين على وجوههم فى بلدان غرب اوروبا وأمريكا قبل أن يذهبوا اليها . وكان ما يميز أدباء هذه المرحلة هو النضج وإمكانية الاطلاع على الاداب العالمية بلغاتها الاصلية والارتباط بصورة او بأخرى بالتقاليد اليهودية التى تربوا عليها فى البيئة اليهودية شــرق اوروبا . ولهذا السبب فإن الناقد الاسرائيلى جرشون شاكيد يصف الادب العبرى الممثل لهذه الفترة بأنه " أدب مستورد " (٤) .

أما الأنتاج الأدبى لمواليد فلسطين من الأدباء العبريين أبناء المهاجرين الى فلسطين من أدباء الهجرات الأولى والثانية والثالثة فيؤرخ له بظهور باكورة الأنتاج الأدبى للأديب العبرى يزهار سميلانسكى المشهور بإسم ساميخ يزهار (ساميخ هو النطق العبرى لحرف السين فى العبرية ولذلك يكتب اسمه س . يزهار وينطق ساميخ يزهار) . وقد ولد ساميخ يزهار فى مستعمرة رحوبوت عام ١٩١٦ ، وهو ابن لأسرة سميلانكى ، وهى أسرة فلاحين وأدباء من مهاجرى الهجرة الأولى ، وقد وصل والده الى فلسطين ضمن موجة الهجرة الثانية . وقد أصدر يزهار أول كتبه الذى يحمل عنوان " أفرايم يعود للصنصفة " فى عام ١٩٣٨ ، وهوالتاريخ الذى يحدد ، كما ذكرت بداية جيل الوسط فى الادب النثرى العبرى ، وهو الجيل الذى شق الطريق أمام بداية جديدة فى هذا الادب . وقد نجح يزهار ، بصفة خاصة ، فيما لم ينجح فيه دائما معاصريه من الادباء ، حيث استطاع أن يواجه الواقع البيئى ، وأن يعبر عنه بإعجاز لغوى غير عادى ، وأن يطرح إنطباعات معينة عن " العبرى الجديد " بطريقة طبيعية دونما الحاجة الي ذلك االقدر المبالغ فيه من البطولة الذى كان مميزا لادباء الفترات السابقة والذى لم يستطع سائر أدباء هذه الحقبة أن يتخلصوا منه . ونظرا لان أفراد هذه الجماعة من الادباء لم يبدأوا فى

النشر والشهرة إلامع نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات ، فإنهم سلكوا طريقا مغايرا للاجيال السابقة عليهم . واذا كان من الممكن القول بأن الطابع الغالب لادب الهجرات الصهيونية كان الواقعية ، فإ أدباء الخمسينات مالوا الى الابتعاد عن الواقعية بفعل عوامل الظروف المتغيرة التى تجسدت فى قيا الدولة اليهودية وخوض غمار حرب ١٩٤٨ والانهيار الاخلاقى للقيم الصهيونية . ويمكن فيما يلى أ نحدد بعض السمات الاساسية التى ميزت أدباء هذه الفترة والظروف الفكرية التى يمكن القول أنها كان ذات تأثير حاسم فى صياغة الوجدان الفكرى داخل إسرائيل إعتبارا من الخمسينات فصاعداً :

١ ـ كان هؤلاء الادباء من مواليد فلسطين بمثابة الابناء الاول لثقافة متبلورة ، تختلف إختلافا جذر عن ثقافة البلدة اليهودية (هاعيارا) فى شرق أوروبا التى تربى فيها أدباء الاجيال السابقة من أبن الهجرات الاولى والثانية والثالثة ، الذين وضعوا أساس القيم الصهيونية . وقد حصل جيل الابناء عل هذه القيم الجاهزة ، وتربو فى أحضان لغة حديث عبرية وعلى أسس تقاليد أدبية سواء بالعبرية مترجمة من لغات أخرى. وقد ولدوا جميعا تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الاولى ، فى العشرينات م هذا القرن : س . يزهار (١٩١٦) ، ويجآل موسينسون (١٩١٧) ، وموشيه شامير (١٩٢١) وتبلورت آراؤهم فى فترة الانتداب البريطانى .

٢ ـ عاصر أدباء هذه الفترة مراحل تكوين وإنشاء الاستيطان الصهيونى فى فلسطين خلال مراح الصدامات المتكررة مع عرب فلسطين (احداث ١٩٢١ . ١٩٢٩ . ١٩٣٦-١٩٣٩) ، ومراحل الصدام م الانتداب البريطانى إعتبارا من مرحلة شهر العسل مع وعد بلفور حتى قرار التقسيم وخروج البريطاني من فلسطين . وكانت القمة التاريخية لهذا الجيل هى فترة النازية ثم إعلان قيام دولة إسرائيل ع ١٩٤٨ ، وخوض حرب ١٩٤٨ التى ساهمت مساهمة فعالة فى صوغ أفكار ووجدان أدباء هذه المرح الى حد كبير .

٣ ـ كان أسلوب تعليم أدباء هذه المرحلة مختلفا عن أسلوب تعليم أدباء الهجرات الصهيونية . لة كان الاسلوب التعليمى الذى تربى وفقه أبناء هذه الهجرات الصهيونية هو " الحيدر (ما يقابل الكتا عند المسلمين) ، و" بيت همورواش " (المدراس ، ويدرسـون فيـه مبادئ الفقه اليهودى والتلمـود و" اليشيفا " (الاكاديمية التلمودية) . أما التعليم الذى تلقاه الادباء من مواليد فلسطين فقد كان يقو أساسا على عرض علمانى للعهد القديم ، ودراسات مبسطة للتلمود وفق رؤية معاصرة ، ودراسا تمجيدية لفترات الزهو فى التاريخ اليهودى القديم ، مع دراسات للعلوم الحديثة العلمانية . وقد أدى ها النظام التعليمى الحديث إلى ظهور نوع من الشد والجذب بين المستقبل الشخصى من ناحيثة و التفا

فى خدمة المجتمع من ناحية أخرى ، وتفضيل هذه الخدمة على تحقيق الذات .

٤ ـ بروز سعى دائب لدى هذا الجيل للانفصال عن التقاليد الدينية وعن الواقع الدينى المرتبط بالشتات اليهودى فى شرق اوروبا ولم يكن هذا الأمر بمثابة تمرد ضد جيل الأباء بقدر ما كان محاولة لتحقيق القيم الاساسية لجيل أراد ان يثبت انه تحرر من إلهه وفر من سلطة الروح القدس . وقد تمركزت هذه العلمانية الرافضة ليهودية الشتات اليهودى فى الحركة الكنعانية (يوناتان راطوش ، وأها رون أمير وبنيامين تموز وغيرهم ، وهى جماعة محدودة تبلورت حول مجلة "ألف" ١٩٤٨- ١٩٥٣) وكان تأثيرها يفوق قوتها السياسية بكثير . وقد برز هذا التأثير فى بعض سلوكيات أبناء هذا الجيل ، وكان ينعكس بطبيعة الحال فى الادب ، كلما كان الادب يحتاج الى مادة من الواقع الاجتماعى .

٥- كانت لغة الطبقة الارستقراطية من الشباب هى العبرية المتبلة بالعربية ، وليس باليديش (لغة يهود شرق أوروبا) التى أصبح ينظر اليها على أنها لهجة ممجوجة ، وحاول أبناء الارستقراطية من الشباب ان يتشبهوا بالبدو أبناء المنطقة ،فكان كل من يريد ان يبدو بطلا يضع الكوفية الفلسطينية على رأسه ، ويضع غدارة حول وسطه ويشرب القهوة فى الفنجان حول النار ويحاول ان يتجول على صهوة جواد عبر الحقول .

٦- شكل التحول الحاد عل المسنوى الاجتماعى فى الاستيطان الصهيونى عنصرا مؤثرا على مجمل الافكار التى كانت سائدة حتى الان . إن التحول الحاد من إستيطان صهيونى ، ومن نموذج الطليعى المقاتل الى دولة ذات مؤسسات ، والى نموذج الثرى والموظف ورجل الاعمال ، كل هذا سبب نوعا من خيبة الامل المريرة للجنود والادباء الذين عادوا من ميدان القتال . ولفهم هذا المستوى الاجتماعى يمكن القول بأنه حدث تحول كان مصدره التناقض بين "المثال العام والمجردللطليعى الصهيونى " ، وبين الاتجاه نحو البناء الاقتصادى والسياسى المختلف جذريا والذى إستلزم بالضرورة نسبة عالية من التخصص والفردية . ومن هنا فإن تبدد الآمال وخيبة الأمل العظيمة كان هو الموضوع الرئيسى لأدب ما بعد حرب ١٩٤٨ ، كما سنرى فيا بعد (٥) .

٧ ـ كانت المؤسسة الادبية العبرية تحت سيطرة اليسار الصهيونى إعتبارا من الاربعينات وحتى بداية الثمانينات ، وذلك لان الصهيونية الاشتراكية كانت هى العنصر المؤثر والفعال فى بناء الاستيطان الصهيونى وتشكيل مؤسساته . وقد كانت العلاقة الايجابية مع الاتحاد السوفيتى هى التى وحدت فى عام ١٩٤٨ الحزبين اليساريين " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) و" أحدوت هاعفودا " (اتحاد العمل) فى حزب العمال الموحد " (المبام) ، وهو الحزب الذى سيطر على عدة مؤسسات أدبية (دور

نشر مثل "سفريات هبوعاليم" و" هكبوتس همئوحاد " ومجلات مثل "ماسا " و" أورلوجين ") . وكانت هذه المؤسسات يسودها النفوذ الثقافى للواقعية الاشتراكية ، التى تستمد جذورها من الاتحاد السوفيتى . وقد كانت قوة اليسار الصهيونى فى المجال الثقافى تفوق قوته فى المجال السياسى . وقد حاول حزب " المباى " منافسة النفوذ الثقافى لحزب " المبام " ولكنه لم ينجح فى ذلك إلا عندما حدث الانشقاق داخل حزب " المبام " عام ١٩٥٢ ، حيث إنفصل اليسار " المبامى" وشكل الحزب الشيوعى ، ثم الانشقاق الكبير بين حزبى " المبام" و " أحدوت ها عفودا " عام ١٩٥٤، وقرار قبول أعضاء عرب في حزب " المبام " ، وهى كلها أمور أدت الى إضعاف اليسار الصهيونى وإنحسار نفوذه على الادب الاسرائيلى . وكانت هذه الانشقاقات داخل أجنحة اليسار الصهيونى من الاسباب التى أدت إلى تراجع التقاليد الواقعية الاشتراكية فى الادب ، وإنهيار الالتزام الايديولوجى ، وبروز الإتجاهات الفردية فى كل من الشعر والادب النثرى . وتجدر الأشارة هنا الى ان الشخصية المحورية التى سيطرت على مقاليد الحياة الادبية التى نمت فى أحضان اليسار الصهيونى كانت شخصية الشاعر الصهيونى أبراهام شلونسكى الذى قام فى هذه الفترة بدور تأثيرى شبيه بذلك الدور الذى قام به من قبل الشاعر الصهيونى حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ ـ ١٩٣٤) فى بداية القرن العشرين بين الشعراء العبريين فى أوديسا وفى العشرينات فى تل أبيب . وهكذا فإن الادب الروسى المترجم للعبرية إحتل مكانا هاما كمصدر تأثير على الاجيال الصهيونية فى تلك الفترة ، وعلى الادباء بصفة خاصة . وقد ساعد على هذا بطبيعة الحال ان الابناء كانوا يحنون الى ثقافة وطنهم الام روسيا .

٨ ـ بروز تيارات النقد الادبى المعبرة عن الواقع الثقافى الصهيونى فى فلسطين خلال تلك الفترة .
وكان التيار الاول من تيارات النقد الادبى ممثلا للنقداليسارى الماركسى وكان يدعو الى نبذ تناول الفرد وتحبيذ التعبير عن الجماعة . وكلما كان العمل الادبى يميل الى التعبير عن الجماعة ويبتعد عن تناول الفرد كان يحظى بتقدير من ممثلى هذا التيار الذى كانوا يستمدون وحيهم من تيارات النقد الماركسية ويدعون للالتزام بخطوطها العامة ، ليس فقط بالنسبةللاعمال الادبية التى صدرت ، بل بالنسبة كذلك لتلك التى ستصدر :" إن طريقة أدبائنا فى وصف البطل ينبغى أن تكون هى طريقة وصف الانسان النموذجى فى الظروف النموذجية ، وصياغة النموذج الايجابى ، الذى يبنى مع آلام ولادة الانسان اليهودى فى الظروف التى يوجد فيها فلسطين وفى العالم ـ تلك المهمة الملقاة على أدبائنا ". وكان من أشهر نقادهذا التيار شلومو نيتسان ، و أ . ب . يافه ، و ى. روز نتسفيج .

وفى المقابل كان هناك التيار النقدى المحافظ الذى نظر الى الادب العبرى فى تلك الفترة نظرة

مختلفة تماما ، وكان على رأسه باروخ كورتسيفل اعتبارا من نهاية الاربعينات ، وخلال الخمسينات وحتى منتصف الستينات ، حيث كان الناقد الرئيسى لجريدة " هاآرتس " المستقلة والواسعة الانتشار وواحدا من أشهر النقاد الاسرائيليين قاطبة . وقد أصبح نقد كورتسفيل أكثر حدة تجاه الفكر الصهيونى عندما تصدى لبحث الظواهر الثقافية فى اسرائيل ، وعلى الاخص بالنسبة للعالم الروحى للشباب : " إن الشباب الاسرائيلى لا يأكل الا ثمار الازمة العلمانية الطويلة التى طرحها الادب العبرى الحديث" .
وعلى عكس نقاد اليسار الذين طالبوا الادباء بأن يكيفوا أنفسهم مع تطلعاتهم ، نجد كورتسفيل لايؤمن بأى صلاح لان الادب العبرى فى نظره هو بمثابة شىء معوج لاصلاح له ، لان الصهيونية ذاتها على هذا النحو ، وذلك لان انعدام الثقة فى الحل الصهيونى العلمانى ، وانعدام الثقة فى الادب النثرى الذى كتب من واقع الايديولوجية الصهيونية، كل منهما مرتبط بالآخر : ان القصة الآتية تشير مائة مرة إلى إفلاس محاولة ترجمة اللغة المقدسة كلها ، بقيمها ومغازيها ، إلى لغة واقعية علمانية ، والنتيجة هى كاريكاتير ، وتزييف ساذج ...." (٦)

٩ ـ كان من الاهداف الرئيسية التى سعى الى تحقيقها رواد الهجرتين الثانية والثالثة هى خلق نمط يهودى جديد على أرض فلسطين رغبة منهم فى ان يكون أبناءهم بعيدين بقدر الامكان عن صورة اليهودى القديم ، " يهودى الشتات ". ومن هنا فقد اصبح التعبيرين : " جالوت " (المنفى وفق التصور الصهيونى) " وإسرائيلى " بمثابة نقيضين ميزا طريقة التفكير فى المجتمع الاسرائيلى ، حيث اصبح الاسرائيلى يرمز للجديد ، المتألق صحة والمنتصب القامة ، بينما يرمز " الجالوتى " للقديم محنى الظهر . وهكذا خلقت شخصية " الصبار" Sabra (٧) التى أصبحت بمثابة الشخصية الرئيسية والمحورية فى الادب العبرى الحديث ، وهى الشخصية التى حلم بها الاباء المؤسسين للاستيطان الصهيونى لتقوم بتحقيق أحلامهم وألقوا على كاهلها مهمة أن يحقق فى حياته نبوءة الأجيال الصهيونية . وهكذا أصبح إصطلاح " الصبار " جزءا من تلك المحاولة التى لجأت اليها الصهيونية لاصطناع لغة وإصطلاحات خاصة بها عن واقع إسرائيلى محدد لانظير له فى غير اسرائيل من المجتمعات اليهودية . ومن هنا فإن تعبير " الصبار" إنما يخدم فى نهاية الامر هدفا سياسيا صهيونيا ، وهو الايهام بأن الصهر الاجتماعى لمختلف الاصول الحضارية لليهود قد تحقق فى إسرائيل ، وتمثل فى جيل جديد هو جيل " الصباريم " الذى تتلاشى فيه تلك الفروق الحضارية . وهو جيل يضم قطاعا من الشباب الاسرائيلى يتميز بخصائص نفسية محددة متجانسة (على النحو الذى عكسه الادب العبرى فى إسرائيل) . وقد أصبح ظهور هذه الشخصية العبرية الجديدة " الصبار" مقرونا بتحقير توأمه ، وهو فتى " الجيتو" (فى الحى اليهودى فى

غرب أوروويا) ، حيث ترجم رفض " الجيتو" فى الواقع الإسرائيلى الى رفض " لليهودى الجيتوى" ، وأصبحت شخصية رجل " الجيتو" مرفوضة ، وتقترب فى حالات كثيرة من الشخصيات المعادية لليهودية التقليدية . وفى التصور الذاتى نجد أن شخصية " الصبار" الكلاسيكى بعيد عن " اليهودى الجيتوى " فهو يحتقر عجزه ويكره جبنه ، ويشعر انه أقرب كثيرا من " الشعب السليم" جسدا وروحا عن ذلك " اليهودى المعقد " إبن " الجيتو" ، الذى كان وصمة عار ليهود اوروبا ، "وسار كالشاة الى المذبحة " (المقصود النازية). (٨) وهكذا فإن هذه الشخصية الجديدة دخلت الى عالم الادب العبرى الحديث فى فلسطين ثم الى الأدب الاسرائيلى لان المجتمع الاستيطانى الصهيونى أراد أن تمثله هذه الشخصية سواء كانت إنعكاسا صادقا لواقع إجتماعى حقيقى أو لم تكن . فما هى ملامح هذه الشخصية ؟ إن العناصر المكونة لهذه الشخصية ، كما عكسها الادب العبرى الحديث تتمثل فى المثالية التى تقوم على الحب المباشر والقاطع للبيئة الفلسطينية ، بيئة الواقع الاستيطانى الصهيونى ، وحب هذه البيئة ، والتوق الدائم الى القيم التى تلقاها عن التضحية الذاتية (الأنا تنسحب دائما أمام النحن) ، وهى القيم التى تلقاها الشباب الصهيونى فى الحركة الصهيونية الاشتراكية وفى بيت الآباء . ولم يكن لديهم أى شك فى أن " الحل الصهيونى" هو الحل الوحيد لوجود " الامة اليهودية " . وكانوا يدركون ويؤمنون بأنهم " أبناء الحرب " ، ولكنهم كان يعتبرون أنفسهم بمثابة حلقة فى سلسة التاريخ اليهودى . وعلى هذا النحو ، كان " الصبّاريم" بمثابة التحقيق الأمثل لنبوءة الآباء المؤسسين للاستيطان الصهيونى ولعبوا هذه الادوار التى ألقاها الأباء على عاتقهم ، سواء كانت شخصيتهم تناسب الدور الذى تلعبه أم لاتناسبه .

وقد كانت أقرب الشخصيات التى ظهرت فى الاعمال الادبية العبرية الى هذه الشخصية"هى شخصية "أورى" بطل رواية لقد سارفى الحقول" لموشيه شامير ، والتى نشرت عام ١٩٤٧ . إنه شخصية ذلك الفتى القائد الذى يفضل مهمته على فتاته ،المهاجرة الجديدة ، وينجح فى أن يؤدى المهام الملقاة على عاتقه رغم ظروفه العائلية المرتبكة ، وفى النهاية يضحى بحياته لينقذ رفاقه بسبب خطأ إرتكبه مهاجر جديد . وهكذا فإن هذا النموذج الجديد كان بمثابة النموذج النقيض للنموذج التقليدى فى الاعمال الادبية السابقة ، وهو ذلك النموذج الذى كان يعيش دائما فى حالة صراع بين قيم اليهودية التقليدية وقيم الواقع الاستيطانى الجديد على أرض فلسطين . وقد ظلت معالم هذه الشخصية مسيطرة على الواقع الادبى الاسرائيلى وتطارده لفترة طويلة إلى ان إستطاع جيل ما بعد الستينات من أمثال عاموس عوز و أ . ب . يهو شواع وأهارون افيلفيلد وعماليا كهنا كرمون التخلص منها . ولكى نقترب أكثر من ملامح هذه الشخضية الصبارية المتفانية من أجل الجماعة والمنكرة لذاتها من أجلها والمؤمنة إيمانا لا

يهتز بمبادىء الصهيونية الاشتراكية ، نورد هذا المقطع من قصة "بنى أنجب إبنا" (البنى تولاد بين) الصفحات ١١٤- ١١٥، التى نشرت فى مجلة " ماسا" (١٩٥٣) وكانت تضم قصصا عن نوادر الشخصيات "البالماحية " (نسبة الى البالماح) : "عندما كان بنى فى الدورة الخاصة بقادة السرايا أنجب إبنا فى مستمرة جبعات شلوشا . وسلم عليه الجميع وإقترحت عليه الفتيات أن يذهب إلى قائد الدورة ويطلب منه إجازة . ولكن بنى قال أنه لا يستطيع أن يخسر ولو درسا واحدا من الدورة بسبب الموقف السياسى عامة وإحتكاكات الانجليز بصفة خاصة . وذهبت الفتيات الى قائد الدورة وشرحوا له الموقف ، وبعد نصف ساعة حصل بنى على أمر صريح بمغادرة المعسكر لمدة ١٢ ساعة وكان هذا الامر بمثابة أمر عسكرى ومن يعرف بنى يدرك تماما أنه لم يعص أبدا أمرا صدر اليه . وإستقل بنى الاتوبيس إلى تل أبيب. وعندما عاد فى اليوم التالى إتجهت الفتيات نحوه وسألنه :" إيه يابنى ما الاخبار ؟ " ورد عليهم بنى : " لقد أحضرت لكم صحفا " وهناك مقال رائع لطبنكين (أحد رواد الفكر الصهيونى الاشتراكى. المؤلف) فى مجلة "مبفانيم " وقد أجريت حديثا مثيرا للغاية مع جليلى (يقصد اسرائيل جليلى أحد زعماء حزب " المبام" . المؤلف) فى اللجنة التنفيذية ، والموقف طيب جدا . وقد رأيت العجوز ، وهو فى حالة نفسية هائلة بعد عملية يوسلة . ويوم الجمعة سيحضر الينا فنان إما روبينا أو فينكل وقد قابلت يجآل (يقصد يجآل يادين القائد العسكرى الصهيونى المعروف وعالم الاثار . المؤلف) ولم تسطع الفتيات ان يتمالكن انفسهن أكثر من ذلك وقلن له " ما هى أخبار المولود " . وهنا خبط بنى على جبينه قائلاً : " آه ، لقد كنت أعرف أننى نسيت شيئا " .

إن شخصية بنى هذه هى صورة من تلك الصور التى حفلت بها قصص وروايات تلك الفترة ، صورة الفتى المخلص حتى النخاع ، والذى ينسى قضاياه الشخصية من أجل قضايا الجماعة إلى الحد الذى يثير الضحك والسخرية .

ولكن بالرغم من شيوع هذه الشخصية ، لم يكن أدب هذه الفترة يخلو من محاولات للسخرية من واقع الحركة الصهيونية الملئ بالمتناقضات والتمزقات وسعى بعض الصهاينة الى إفراغها من محتواها ، وهى المحاولت التئ كانت تحظى بالقبول والاقبال على قراءتها من جمهورالقراء ، لانها كانت تسد حاجة ماسة لديهم كرد فعل تجاه الشعارات الجوفاء و الانهيار التحقيقى لواقع الصهيونية الاشتراكية .

ولنقرأ سويا ذلك النموذج الدال على هذا الاتجاه، وهو عبارة عن تنويعة ساخرة على قصة جنة عدن للأديب عاموس كينن : " ذات مرة كان آدم وحواء فى جنة عدن . وكان هذا المكان جميلا للغاية يعج بالكثيرمن الاشجاروالمياه وكل أنواع المخلوقات . وكانت فرقة الملائكة الموسيقية تعزف كل أنواع

موسيقى الجاز بينما آدم وحواء يرقصان . وكان الملاك جبرائيل يثير اهتمامهم بمشاكل العالم ، وكانوا يأكلون علب اللحم . الى إن حدث ذات مرة ان كانت حواء حزينة للغاية. ولم يساعدها على التخلص من الحزن إقدامها على التهام نصف كيلو من الموز والبرقوق . وعندئذ ذهبت لزيارة صديقها الثعبان . وكان الثعبان يسكن على شجرة عالية جميلة وكان فى صورة حية لها رأس . وعندئذ قال لها : يا حواء لاتكونى تمبلية [٩] . مالك وكل جنة عدن تلك المملة . إن ما أنت فى حاجة إليه هو دولة . لابد وأن تكون لك دولة خاصة بك . هل ترين هذه الشجرة ؟ إنها شجرة المعرفة . إذا أكلت منها تفاحة سوف تحصلين علي دولة وسيعترف الجميع بك . ويمكنك ان تقترحى إقتراحات سلام على الصين ، عندئذ أكلت حواء تفاحة وذهبت الى آدم وأغرته فأكل هو الآخر . وعندما سمع الرب بهذا الذى حدث غضب للغاية وقال : أأردتم دولة ؟ إذن فلتحصلوا على الدولة . وطردهم من جنة عدن . وذهبت إحدى السمكات فقط لمرافقتهما وسموا تلك السمكة " بيله " لانها إندهشت [١٠]. ومنذ ذلك الحين وآدم وحواء مبسوطين خالص (ورد التعبير بالعبرية كما هو فى العربية العامية . المؤلف) وسعداء وسافر الثعبان الى أمريكا ، فى مهة ليقوم بحملة جباية ليغرى اليهود على التبرع بالاموال ، وغير إسمه الى إسم عبرى فأصبح الان إسمه نحشون " [١١] .

وفى هذا النموذج (١٢) نجد ان الاديب يستخدم إطار قصة جنة عدن وطرد آدم وحواء منها للسخرية من الصورة التى قامت بها دولة إسرائيل على إعتبار أنها حسبما يصورها الصهاينة الذين يستحدمون قناع الدين اليهودى ، صوررة من المعجزات الالهية ، وبذلك تصبح قصة نشأة الدولة جزءا من التراث الدينى اليهودى . كذلك يسخر الاديب من شيوع إستخدام العربية العامية فى اللغة العبرية بإستخدامه لتعبير " مبسوطين خالص" ، ثم يسخر من وسائل الصهيونية فى تحقيق اهدافها عن طريق " يهود أمريكا " وحملات الجباية اليهودية ، ومن ظاهرة تغيير اليهود الغربيين لاسمائهم ذات الطابع الغربى الى اسماء ذات طابع عبرى حيث غير الثعبان إسمه الى " نحشون ".

١٠ ـ إعتبارا من منتصف الخمسينيات فصاعدا وسع الادب الاسرائيلى من أنماط أبطاله ، حيث أصبحت هناك شخصيات تنتمى الى يهود المانيا ، وإلى الشباب اليهودى فى بولندا خلال فترة النازى ، وشخصيات تعبر عن مصائر من نجوا من فترة النازى سواء إستمروا فى الحياة فى أوروبا أو كانوا قد هاجروا الى فلسطين ، وشخصيات تعبر عن يهود الشرق " السفارديم " وعن المهاجرين الجدد فى فلسطين كل هؤلاء شكلوا طبقات جديدة دخلت الى الادب النثرى فى إنتاجات العديدين من الادباء أمثال نعومى فرانكل ، وأهارون أبيلفيد ، وشماى جولن وشمعون بالاس ، وسامى ميخال ، ويهودا عميحاى ،

وعاموس عوز ، ويورام كنيوك وغيرهم .

١١ ـ بالرغم من الانتصار الذى حققه الجيش الصهيونى عام ١٩٤٨ وفاجأ به الجميع فإنه مما يثير الدهشة ان التفاخر بالنصر لم يكن هو الموضوع الذى أستخدم كإطار للإنتاج الادبى شعرا ونثرا بعد حرب ١٩٤٨. لقد كان الموضوع الرئيسى تقريبا فيما عدا إستثناءات الأدب الدعائى الملتزم أو المجند ، هو تخبطات المحارب الصهيونى ومعاناته لانه قد وضع بواسطة مخططات الصهيونية أمام إختيار صعب : إمـا أن يتراجع عن فكرته ويعود من حيث أتى ، وإما أن يواصل ويخوض حربا دموية إنسانا ضد إنسان ، وشعبا ضد شعب . ومعنى هذا أنه بالرغم من آلة الحرب الإسرائيلية قد حولت الانسان اليهودى فى فلسطين إلى أداة عسكرية ، إلا أن ذلك الإنسان الذى إعتصره ذلك الجهاز الآلى والانضباطى ، لم يكف الادب عن تصويره كشخصية ذات عالم روحى ونفسى خاص بها . ولذلك فقد أصبح العالم الداخلى ، والفردى و والحساس لدى الجندى الاسرائيلى بكل صراعاته هو الموضوع الرئيسى لادب حرب ١٩٤٨ (١٢) .

وهكذا واجه الجيل الاسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والاغتراب ، والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذى يعيش فيه . وكان من الطبيعى أن يحاول أولئك الكتاب والادباء الذين شبوا وتربوا داخل حركات الشباب الاشتراكى الصهيونية والذين إعتادوا الخضوع لمتطلبات الأدب المجند ، تكييف أنفسهم مع الظروف الجديدة والمناخ الذى فرضته حرب ١٩٤٨، محاولين بقدر الامكان تصويرتلك المحنة التى واجهت الادباء الاسرائيليين بعد حرب ١٩٤٨ والتى تجلت فى الصراع بين الالتزام الصهيونى ، أى الاتساق مع دعاوى الادب المجند ، وبين البحث عن الذات .

وهكذا يمكن القول بأن السمة الغالبة للادب العبرى قبل حرب ١٩٤٨ كانت هى سمة الأدب الفكرى المجند ، وهو الأدب الذى عبر عن جيل فترة " الهجرتين الثانية والثالثة " ، وجيل " البالماح " عن طريق الالتزام بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الايديولوجية الصهيونية ، وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة ، كما تميز كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير رفض الاندماج اليهودى فى مجتمعات الشتات اليهودى بالتركيز على موجات العداء وكراهية اليهود ، أو تبرير محاربة الانتداب البريطانى وإغتصاب فلسطين من العرب ، بالرغم من الوضوح الكامل لحقيقة ان عناصر الايديولجية الصهيونية التى إلتزمت يها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية وإبداعها الفنى ليست نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها المستوطن

الصهيونى . ومن هنا فإن أدب حرب ١٩٤٨ ولد فى ظروف صاغتـــه فى إطار هذا الأدب الفكرى المجند ، وهو ما يسمى أدب " النحن " ولكنه ما لبث ان أخذ تلمس طريقة نحو " الانا " ليعبر عن الفرد وصراعاته وتخبطاته فى مواجهة التناقضات التى يعانيها . وما إن وصل الى " الأنا " حتى عاد كتابه وتساءلوا عن الصلة بينهم وبين " النحن " وعن حق الوجود الذى يمكن " للأنا " أن تمارسه دون إرتباط بالواقع الاجتماعى أيا كان . وهكذا تصارع هذا الأدب مع نفسه ، وقام جيل جديد من القصاصين يحاول ان يقطع الرابطة بين " الأنا "والمجتمع ، وجعل " الأنا " فى مركز الوجود ، وكان منهم من حاول ان يخلص الابطال من أى إرتياطات إجتماعية وسعى الى " الأنا " الخالصة ، وكان منهم من كان عالمهم أكثر توازنا . ولكن بالرغم من هذا الصراع الذى نتج فى أعقاب أزمة حرب ١٩٤٨ مـــن أجل التخلـى مـــن " النحن " والسعى نحو الأنا " ، فإن جرشون شاكيد الناقد الاسرائيلى يرى أن "أدب حرب التحرير" (الاصطلاح الذى يطلقه الصهيونيون على أدب ١٩٤٨) هو من عدة نواح إستمرار للاتجاهات الرئيسية التى ميزت أدب الهجرتين الثانية والثالثة . وعلى غرار معظم أدب هذه الهجرات ، كان هذا الأدب هو الآخر أدبا " ملتزما " . وقد تجلى هذا الالتزام فى الانتاجات نفسها ، وكذلك فى الموقف الواعى للادباء من مشاكل الأدب ، والحياة " (١٣) . وهكذا يمكن شرح أهمية حرب ١٩٤٨ فى أدب هذا الجيل اليهودى فى اسرائيل . إن هذه الحرب تشكل التجربة المستقلة الاولى للحياة التى إستطاع الاديب الإسرائيلى عن طريقها ان يختبر نفسه فى حياد ، وهى المحنة التى واجهها أدباء حرب ١٩٤٨ وجعلتهم يعانون صراعا نفسيا داميا بين الالتزام " بالتيار الأدبى المجند . وبين التجاوب مع متطلبات الساعة التى تستلزم البحث عن الذات وتحديد الهوية من جديد . والحقيقة التى يجب إثباتها رغم هذا فى نهاية هذه المقدمة ، أنه بالرغم من هذا الصراع بين الالتزام بعناصر " الأدب المجند " الصهيونى ومتطلباته ، وبين التعبير عن الذات لدى هذا الجيل من أدباء إسرائيل ، وبالرغم من ظهور نماذج أدبية تعلن عن تحللها من هذا الالتزام عند أكثر الأدباء تمثيلا لهذا الجيل (" أيام صكلاج " ليزهار) حيث نجد ، أن قيمة الوجود الجماعى محل شك ، وحيث تأخذ قضية الانسان كإنسان مكانها ، رغم كل هذا فإن هؤلاء الأدباء بعد فترة متواصلة من البحث والصراع كانوا يعودون دائما الى مصدرهم مثل أحصنة القتال المحنكة لدى سماعها صوت النفير . والدليل على ذلك هو ما حدث فى حرب ١٩٦٧ " حيث عاد المبرزون من أدباء جيل " البالماح " وجيل حرب ١٩٤٨ من أمثال شامير وجورى وألترمان وساميـــخ يزهار ، وعميحاى ، فإنتصبوا فى مواقعهم مجندين كما كانوا فى البداية بالرغم من كل تمرداتهم السابقة.

هوامش

(١) شاكيد . جرشون : النثر العبرى "١٨٨٠- ١٩٨٠ " (فى فلسطين والشتات) ، الجزء الثانى ، دار نشر هاكبوتس همئوحاد ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨.

(٢) راجع بهذا الخصوص : شاكيد . جرشون . المرجع السابق ص ٣٦.

(٣) شاكيد . جرشون : الأدب النثرى العبرى " ١٨٨٠- ١٩٨٠ " ، الجزء الثالث " الأدب الحديث بين الحربين . مقدمة " أجيال البلد " دار شر "هاكبوتس همئوحاد"،

(٤) شاكيد ، جرشون : المرجع السابق (الجزء الثالث) ، ص ١٨١

(٥) راجع بهذا الخصوص : الشامى ، رشاد (دكتور) : الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الاسرائيلى (دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨) ، دار المستقبل العربى < القاهر ة ١٩٨٨.

(٦) شاكيد . جرشون : المرجع السابق (الجزء الثالث)، ص ٢٠٠ ـ ٢٠٢.

(٧) الصبّار : أورد جورج فريدمان عالم الاجتماع الفرنسى المعروف فى كتابه " أهى نهاية الشعب اليهودى الملابسات الاجتماعية والتاريخية التى صاحبت إطلاق تسمية " الصبار " . يقول فريدمان ان ذلك المصطلح أخذ يتردد فى أعقاب الحرب العالمية الاولى مباشرة ، وأنه استخدم للمرة الاولى فى مدرسة هرتسليا الثانوية فى تل ابيب ، وهى مدرسة كانت تضم بين تلاميذها اليهود شبانا من مواليد فلسطين الى جانب الذين هاجروا مع آبائهم ، والذين كانوا غالبا ما يتفوقون فى دراستهم على اولئك المولودين فى فلسطين بسبب قدومهم من حضارة أكثر تقدما . وفى محاولة لتعويض الشعور بالنقص كان اليهود من مواليد فلسطين يلجأون الى الامساك بثمرات التين الشوكى وتقشيرها بأيديهم ويدخلون فى مسابقات التقشير هذه مع أبناء المهاجرين كانت تنتهى عادة بأن يكسب أبناء اليهود من مواليد فلسطين هذا التحدى ويتمكنون من نزع القشرة الشائكة ليحصلوا على الثمرة الحلوة . ومن هنا التصقت كلمة "التين الشوكى "(الصبار) بهذه الفئة من اليهود مواليد فلسطين ، ثم انتشرت التسمية لتغطى مايسمى بجيل " الصباريم " الذى اصبح يقصد به أولئك اليهود الذين ولدوا فى فلسطين رغم تخلفهم الحضارى إلا انهم اكثر قدرة على تحمل المشاق .

(٨) راجع بهذا الخصوص المزيد من التفاصيل فى :

الشامى . رشاد (دكتور) :الشخصية اليهودية االاسرائيلية والروح العدوانية ، سلسة عالم المعرفة (١٠٢) ، الكويت ، يونيو ١٩٨٦، الفصل الثالث.

(٩) يقصد بذلك ألا تكون " صبّارية " : لان الصبّار " كان يميز نفسه بلبس قبعة من القماش كانوا يطلقون عليها اسم " تمبل " وكان هذا التعبير يستخدم للاشارةالى السذاجة التى كان يتميز بها الصبّار" فى تصديقه لكل ما يتردد على مسامعه .

(١٠) الفعل إندهش فى العبرية يتكون من الحروف (الفاء واللام والالف) ولذلك فإن التسمية مأخوذة من أصل الفعل العبرى ، وهى عادة شائعة فى رواية التوراة عن قصة الخلق .

(١١) كلمة الثعبان فى العبرية هى " نحاش " ، وهى تتضمن حروف كلمة " حنش" التى نطلقها فى العربية على الثعبان .

(١٢) شاكيد . جرشون : المرجع السابق (الجزأ االثالث) ، ص ٢٠٨ - ٢١٠ .

(١٣) هلفرين .يحيئيل ، الثورة اليهودية (همهبيخا هيهوديت) ، دار نشر عم عوفيد ، تل أبيب١٩٦١، الجزء الثانى، ص ٣٦١.

وراجع أيضا شاكيد جرشون : موجة جديدة فى الأدب العبرى ، ص ١٢.

الفصل الثانى

من الرواية التاريخية إلى الواقع الإسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧

يعتبر ظهور الرواية التاريخية من الظواهر الهامة التى ميزت أدب مرحلة الانتقال فى إسرائيل ، كعنصر من العناصر التى كانت مفتقدة فى الأدب الإسرائيلى حتى ذاك الحين ، وهو الأمر الذى يمكن إعتباره بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الأدب الإسرائيلى المعاصر . وقد كان أول من قام بهذه القفزة المفاجئة من الكتابة المرتبطة بالحاضر بشدة إلى الماضى ، الأديب الإسرائيلى موشيه شامير ، وذلك فى روايته " ملك اللحم والدم " . وقد واصل كثيرون من بعده ، هذا الطريق ، وكان من بينهم بعض أدباء المرحلة السابقة ، وهو الأمر الذى ساعد على ازدياد عدد الروايات التاريخية التى تتناول فترات مختلفة من التاريخ اليهودى . ويمكن القول بأن الذى أدى إلى هذا التغير هو الاهتمام المتجدد من قبل الجمهور الإسرائيلى المثقف ، وبصفة خاصة من قبل أولئك الذين يعملون فى مجال التوعية بالماضى اليهودى والقيم الثقافية الخاصة به . ولكن هذا الاهتمام في حد ذاته كان يدل على الحاجة الحقيقية التى ضغطت من الداخل ، حيث زاد الإحساس بأن الحاضر لايكفى ، وأن هناك شيئا ما ينقصه لم يكرس له الاهتمام من قبل ، ربما لأن المجتمع الإسرائيلى فى تلك الأيام التى تلت حرب ١٩٤٨ لم يكن مشدودا نحو أهداف اجتماعية وقومية . وبالرغم من رغبة هذا المجتمع فى أن يعيش حاضرا مريحا نسبيا ، إلا أنه كان يشعر بنقص إرث الماضى ، الذى يمكن بموجبه صياغة حاضر أكثر استقرارا .

إذن ، لقد كان إضمحلال الحاضر وتدهوره هو سبب الإتجاه إلى الماضى كموضوع للصياغة الفنية ، بالرغم من الشك الذى أحاط به نقاد الأدب العبرى المعاصر مدى تحقيق هذه الروايات التاريخية لمرادها ، وهو الأمر الذى ثبت صحته إلى حد بعيد .

ونسأل الآن السؤال التالى : ما هو التبرير الذى كان يؤثر على الأديب الإسرائيلى فى إختيار الفترة التاريخية المتناولة فى عمله الأدبى ؟ . إن مؤلف الرواية التاريخية يلجأ عادة إلى إستقصاء سلسلة من الفترات التاريخية التى توضح عصره ومصيره . وعند الاختيار فإنه إما أن يتوجه إلى الماضى القريب ، أو يلجأ إلى إماطة اللثام بشكل كامل عن ماض مازال يترك بصماته فى إرثه الحضارى . وحينئذ فإنه إما أن يلجأ إلى لحظات التحول الحاسمة فى تاريخ حضارته ، أو أنه يميل ببساطة إلى وصف فترة تاريخية من خلال المقارنة التى يجدها فيها مع مصيره ومصير جيله . وفى الحالتين يكون للأديب باعتباره ابن الحاضر إهتمام حيوى بالماضى نفسه ، ولايكون هدفه فى هاتين الحالتين وصف الماضى على صورة الحاضر ، بل يكون سعيه الأساسى ، فى غالب الأحيان ، هو تفسير الماضى من وجهة نظر الحاضر المرتبط به فى كل سياق إنتاجه الأدبى ، وفى الحالة الأخيرة لايكون للأديب تقريبا أى إهتمام بهوية الماضى ، ولايكاد يهتم به إلا بالقدر الذى يجد أنه يعكس له الحاضر على النحو الذى يود به

معالجته . وبالفعل ، فإنه من الأمور المميزة للروايات التاريخية الإسرائيلية التى ظهرت فى تلك الآونة أن الأدباء كانوا يبتعدون فى تناولهم إلى فترة بعيدة ليست على اتصال مباشر بالحاضر لا من ناحية تتابع الحدث التاريخيى ولا من ناحية تتابع الإرث الروحى ، ولكن غالبا ما يكون فى هذه الفترة التاريخية التى يتناولها العمل الأدبى تشابه بأى حال من الأحوال مع الموقف المعاصر .

والنموذج الذى يمثل هذا الاتجاه هو رواية موشيه شامير ، التى تحمل عنوان " ميليخ باسار فيدام " (ملك اللحم والدم) ، التى مع كونها الأولى من نوعها فإنها كانت تفوق من ناحية الإنجاز الفنى الروايات التاريخية التى جاءت بعدها ، ولاسيما روايات شامير نفسه . وتدور هذه الرواية حول شخصية ألكسندر جانيوس أحد ملوك المكابيين [1] . وتتميز هذه الرواية بالأوصاف الملحمية الممتازة : المناظر الطبيعية ، وأوصاف القتال ، والانطباعات الواقعية . ولكن حينما نأتى لفحص أهمية البعد التاريخى فى الرواية ندرك أن الفترة التى إختارها شامير ، وهى مملكة الحشمونائيم فى أوج مجدها وعلى حافة تدهورها ، لم تكن حاسمة فى صياغة الإرث الثقافى الصهيونى فى الخمسينيات من القرن العشرين . ولكن هذه الفترة بالذات من التاريخ اليهودى كانت لها قوة جذبها الخاصة لما تميزت به من أبهة مصحوبة بمشاعر المنتصرين والمحتلين فى ميدان القتال . وهكذا وجد الأديب شبيها للواقع الذى يعيشه هو نفسه ، وتمت صياغة الفترة القديمة رغما عنه بمثابة انعكاس للحاضر . إن أبطاله بقدر ما كانوا يعيشون فى الواقع وليس فى سطور الرواية كانوا إسقاطا للنماذج المعاصرة ، وكانت المشاكل التى تزعجه فى العمل الروائي التاريخى هى نفس المشاكل الشخصية والسياسية التى عالجها فى روايته الواقعية " هو سار فى الحقول " . ولذا ظلت الحياة الروحية للعصر المتناول وثقافته فوق مقدرة احتمال الرواية بالرغم من الجهود الكبيرة من أجل اعطاء صورة دقيقة لواقع الفترة التاريخية الفنية . ومن هنا فإنه يمكننا القول بأن هذه الرواية التاريخية لم تكن إلا صورة دقيقة مزخرفة للحاضر من خلال مرآة الماضى . وهكذا فإن الرواية التاريخية لم تفتح مجالات جديدا للموضوعات يمكن المداومة فيه ، ولم يرتفع إنتاج الأدب الإسرائيلى إلى مرتبة تطور أعلى من تلك التى وصل إليها قبلا .

العودة إلى الحاضر الإسرائيلى بخوائه

حينما لم يجد الأدب الإسرائيلى فى الرواية التاريخية ما يشبع نهمه نحو البحث عن موضوع ، لم يبق أمامه من خيار سوى العودة والتمعن فى الحاضر على ما هو عليه ، بوحشته وخوائه وضجره ، واختياره كموضوع للإنتاج الأدبى . وبالفعل ، فإنه فى بعض القصص والروايات التى رأت النور فى فترة ما بعد حرب ١٩٤٨ ، وفى السنوات الأخيرة بصورة أكثر ، ازداد هذا الإتجاه . وتبرز من بين هذه القصص والروايات أعمال لموشيه شامير ، ودافيد شحر ، وأهارون ميجد ، وبنيامين تموز ، وفنحاس ساديه .

موشيه شامير :

من الروايات التى كتبها موشيه شامير وتعتبر من قبيل أدب " مرحلة الانتقال " رواية " لكونك عاريا " [٢] ، التى طبعت عام ١٩٥٩ ، وتعود بأحداثها إلى عام ١٩٣٩ ، لكى تشير إلى أزمة نهاية العقد الخامس . فكما عبر النقد الذى تجلى فى أفكار أبطال يزهار سميلانسكى فى " أيام صيكلاج " عن أزمة الشباب الإسرائيلى وشخصيته فى عام ١٩٥٨ ، أكثر مما يدل على شخصية فى عام ١٩٤٨ ، فإن موشيه بطل شامير فى " لكونك عاريا " والذى عاش فى عام ١٩٣٩ ، كان قريبا للغاية من موشيه شامير فى عام ١٩٥٩ . وتدور أحداث هذه الرواية خلال " سمنار " للموجهين يعقد عام ١٩٣٩ ، ويشترك فيه : البطل الرئيسى موشيه وأصدقاؤه : ليزر ، ويوحاى وكثيرون آخرون . وفى أثناء المعسكر تحدث فى نفس البطل الرئيسى أحداث نفسية متوازية : إنه ينضج من الناحية الجنسية ، ويثور من الناحية الروحية ، وفى حياته الشخصية يهجر إيلانة ، محبوبة الشباب ، ويقوم بإقامة علاقة جنسية قوية مع عمالية ، وفى حياته الروحية يقوم " بتحطيم الألواح " (رمزا إلى ثورة موسى وتحطيمه لألواح الوصايا العشر) ، الخاصة بحركته الصهيونية الاشتراكية ، ويثور ضد عيمك الأب الروحى لهذه الحركة . وخلال فترة التمرد يقوم موشيه بكتابة مسرحية عن بناء أريحا يدور موضوعها حول موت الأبناء قربانا على مذبح المجتمع . وعلى هذا النحو فإن موشيه بطل شامير يستيقظ من التفاؤلية الاجتماعية لحركة الشباب الصهيونية ، ويطرح احتمال حرب دموية ضد العرب فى مقابل الإنسانية المتفائلة لدى رفاقه ويشعر بأن إسرائيل قد بناها الآباء " على جسد " الأبناء (موضوع المسرحية التى كتبها موشيه بطل الرواية) .

وهذه الرواية تشتمل ، دون شك ، على إرهاصات الأزمة التى حدثت فى الستينيات فى المجتمع الإسرائيلى ، تلك الأزمة التى دفعت بالأدب الإسرائيلى للبحث عن هوية الفرد الإسرائيلى من جديد ، وبحث موقفه وارتباطه بالقيم التى أصبحت محل مناقشة ومحل شك . لقد فتح " تحطيم الألواح " (نسبة إلى تحطيم موسى لألواح الوصايا العشر) إمكانات جديدة ومجالات جديدة أمام الأدب . إن البطل الذى حكم عليه بالعزلة والتيه (عيمك الأب الروحى هو الذى يدفعه للتيه) ، يضطر من الآن فصاعدا إلى البحث عن طريقه . وبالطبع فإن شامير الذى يضع بطله فى مفترق الطرق بعد " تحطيم الألواح " لا يحدد له طريقة بعد أن أصبح مسيطرا على نفسه ومسؤولا عن ذاته بعيدا عن أى ارتباط بأى قيم ، وهو الأمر الذى ميز أدب " مرحلة الانتقال " ، والذى جعل موجة الأدباء التالية تسعى لوضع الإجابة وتحديد الطريق الذى يجب أن يسير فيه هذا البطل فى المرحلة التالية .

دافيد شحر :

يصف النقاد قصص دافيد شحر (ولد فى فلسطين عام ١٩٢٦) دائما بأنها قصص واقعية

كلاسيكية . وإذا كنا سنلقى ضوءا هنا على أبطال أدب دافيد شحر فإن ذلك فقط من أجل فهم الاتجاه الذى تبلور فى القصص التى تمثل " مرحلة الانتقال " (٣) . أن أبطال شحر ينتمون إلى تلك الأقلية الصغيرة من اليهود من مواليد فلسطين التى شقت طريقها من البيئة الدينية إلى البيئة العلمانية ، وخلقت بهذه الطريقة مقارنة مثيرة للاهتمام بالموضوع الأساسى الذى شغل الأدب العبرى فى مراحله السابقة . ولكن هناك عدة فروق تميز أبطال شحر عن أبطال الجيل السابق : أولا ، أن البيئة الدينية التى خرجوا منها كانت بيئة منهزمة ، ليس فقط فى جهودها من أجل منع أبنائها من الخروج إلى الثقافة العلمانية ، بل كذلك فى جهودها من أجل المحافظة على حيويتها لأنها بيئة خاوية ومتحجرة ومضجرة . أما الفارق الثانى فهو أن أبطال دافيد شحر لايشقون طريقهم من مجال لآخر على شكل صراع روحى عنيف بين بؤرتى الحياة الروحية والعلمانية ، بل يشعرون بالإخلاص لكليهما على حد السواء . إن العبوس والجمود الدينى ينفرهم ، ولكن البيئة العلمانية هى الأخرى لاتجذبهم إليها بما تحويه من إرث روحى غنى ، بل بما تحويــه من حريــة ، أى بإغراء السلطة التى تمنحها للإنسان ليتصرف حسبما يشاء فى شؤونه الشخصية ، وعلى الأخص حرية الإختلاط بين الشبان والشابات . وبالفعل فإنه يوجد لدى هذه الشخصيات قليل من الانجذاب إلى القيم الثقافية وهو الانجذاب الذى يتجلى فى أشواقهم إلى الجمال ، الذى لايوجد فى بيئتهم الدينية ، وفى الانجذاب إلى قيم الفن التى يحتقرها الدين اليهودى . ولكن تلك الأشواق إلى الجمال نلمس فيها لدى بطل شحر مسحة جنسية حادة ، كما أن الفن فى نظره هو دافع شخصى داعر وفوضوى . ولا عجب فى أن مايجذب بطله أكثر هو رفقة الفنانين أكثر من الفن ذاته . ومن هنا الفارق الثالث : فحينما يقوم البطل بالخطوة الحاسمة التى تعزله عن بيئته الدينية ، فإنه يقوم بها تقريبا بلا وعى . إنه يشعل سيجارة فى يوم السبت ، (وهو الأمر المحرم عمله فى مثل هذا اليوم المقدس) ولايدرك مغزى الأمر إلا بعد أن يفعله ، ولا يكون هذا الإدراك من خلال فظاعة التغيير الذى حدث ، بل من خلال عدم الارتياح الاجتماعى الذى ينطوى عليه الإنعزال عن المنزل وعن طريق الحياة الثابت الذى تم شقه أمامه . كذلك فإن اكتشاف المغزى الروحى للتغيير الذى يحدث فى حياته يتم بعد أن يحدث التغيير ، وبعد أن يحظى بالحرية الشخصية التى كان يتوق إليها ويتضح له إنه ليس لديه ما يفعله بها . لقد تخلص من الإذعان للأوامر الصارمة التى كان يفرضها عليه دين آبائه ، ولم يعد يعانى الآن من نير الشرائع ، ولكن الحرية السلبية التى كان يتوق إليها سرعان ما تضايقه بغموضها وخوائها . وحينئذ يبحث بطل شحر عن فرصة أولى من أجل التخلص منها . وبالفعل فإنه عند هذه النقطة يحدث تحول يسهل على من يدرس أدب " مرحلة الانتقال " الانتقال من الموضوع الفريد الذى يتناوله دافيد شحر إلى إنتاج رفاقه .

وفى هذا الإطار من المعالجة الخاصة عند شحر يكون من الصعب العثور على ما هو مشترك بين هذه القصص وإنتاج معظم الأدباء من مواليد فلسطين ، أبناء " جيل البلاد " . ولكن مع هذا ، فإن التحول

الأخير يميز على الأقل نقطة لقاء . إن أبطال شحر يتصرفون منذ البداية بتحفظ تجاه القيم القومية والاجتماعية لليهودية العلمانية لأنهم لم يتعلموا على هذه القيم منذ الطفولة ، وهم معتادون كذلك على أن ينظروا إليها بتأثير بيئتهم القريبة نظرة نافذة . أما أبطال يزهار ، وشامير ، وموسينسون وناتان شاحام وأهارون ميجد فإنهم يتصرفون تجاه هذه القيم منذ البداية بإيمان مطلق . لقد تعلموا عليها ، واعتادوا على النظر إليها باعتبارها قيما مطلقة فوق النقد ، ولذلك فإنه طالما أن للأوامر التى تستوجبها هذه القيم مبررا حتميا موضوعيا (وهذا المبرر غالبا ما يأخذ شكل الأمة المحاصرة والتى تحارب من أجل وجودها حرب حياة أو موت) فإنه لايطرأ على بال أحدهم أى شك فى صلاحيتها . بل على العكس من ذلك فالإعتراف نفسه بحتمية أعمال معينة يجعل هذه القيم تحتل مكانتها وتكتسب صلاحيتها ، ومن يستجيب لها يكون إنسانا لحياته مضمون .

أهارون ميجد بين الضياع ودور الهرب :

يوجد التعبير المثير عن التغيير فى وعى الأديب وأبطاله والذى يميز خطوة أخرى فى تطور الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ ، فى كتاب أهارون ميجد (ولد فى بولندا عام ١٩٢٠ وهاجر لفلسطين عام ١٩٢٦) " حادثة الأبله " (١٩٦٠) الذى هو بمفهوم ما استمرار لقصته السابقة " حدفا وأنا " ، وكذلك فى كتابه " الهروب " (هبريحا) (١٩٦٢)[٤] . وهذان الكتابان هما تعبير عن فقدان الهوية لدى الشاب الإسرائيلى المؤمن بقيم حركات الشباب الصهيونية ، وذلك من خلال الموقف الاجتماعى الجديد الذى سحب القاعدة من تحت وجوده الروحى . إن بطل " الأبله " وأبطال قصص " الهروب " الثلاثة هم أبطال بسطاء ، ترتبط بساطتهم بالخلفية الروحانية " للصهيونية الاشتراكية " . لقد تعلموا البحث عن الخير ، ولكنهم لايودون أن يعيشوا دون إحساس " بالإنتماء " الاجتماعى ، ويصارعون من أجل الإنتماء (ولو حتى لجماعة منظمة من " الأصدقاء " كما فى " حادثة الأبله ") ، ويشتاقون إلى الجزيرة المثالية الخضراء لمجتمع الفلاحين (حادثة الأبله) ، ويعلقون الآمال الكبار على الديموقراطية الشعبية العظيمة وخيراتها الوفيرة (" رحلة إلى أرض جومار ") .

وهذا البطل هو بطل ساذج خالص النية وعاطفى فى آن واحد : ساذج وخالص النية ـ لأنه مازال يؤمن بإحتمال تحقيق أحلامه وعدم التكيف مع الواقع الجديد ، وعاطفى ـ لأنه يحلم بواقع آخر ويقوم الواقع وفق معايير يوطوبيا نفسية . و " الصهيونية الاشتراكية " فى " حادثة الأبله " ليست مجرد شئ تجريدى فقط بل هى طريقة للحياة ، ومعيارا وقاعدة للوجود ، وحينما تزاح هذه الصهيونية ، فإن البطل لايفقد فقط العبء الايديولوجى الذى يمكن التخلص منه ويمكن حله بل يفقد كذلك إحتمال الوجود نفسه لأن عالمه الحقيقى يكون بذلك قد إنهار .

وفى مواجهة مجموعة من المشاكل مثل عدم القدرة على الوفاء بمطالب الزوجة والعجز عن التكيف

مع الواقع الجديد والغربة فى مواجهة الأخرين ، وهى المشاكل الى لايتمكن الأبله من مواجهتها ، لايتم خلاصه منها إلا بفضل الحرب التى تنشب عام ١٩٥٦ . وهكذا يطرح ميجد على المسرح إحدى الأبقار المقدسة لدى المجتمع الإسرائيلى ويحاول أن يذبحها : لقد أنقذت الحرب البطل من الانتحار وأعادت إليه الاحساس بالإنتماء " ها ، إن الله كبير ، أى معجزة تلك التى حدثت فجاءت الحرب وأنقذتنى من الموت " (حادثة الأبله ص ٢٢٦) . إنها النغمة التى مازالت تميز الاتجاه السائد فى الأدب الإسرائيلى حتى اليوم : الحرب هى الخلاص من كل المشاكل التى تواجه المجتمع الإسرائيلى ، وهى الخلاص بالنسبة للفرد وما يعانيه من ضياع وتمزق وانسحاق . إنها الوسيلة الوحيدة لصهر الجميع فى آتون النيران ولبث الاحساس بالإنتماء لديهم بعد أن يكون الفرد قد تعرض لحالة من الضياع .

إن الموقف الحقيقى لحرب سيناء واحتلال غزة عام ١٩٥٦ ينعكس فى الكتاب فى مرآة محدبة . ومرة أخرى تظهر المعايير الأخلاقية لحركة الشباب الصهيونية ، وهى المعايير التى ليست على استعداد للتسليم بالاحتلال وقتل الفدائيين ، وباسمها يسأل البطل عما إذا كان هناك مبرر أخلاقى للحرب الفعلية ولوجود اليهود فى فلسطين ، وهى الأسئلة التى تتكرر كثيرا ، كما سنرى فيما بعد ، فى أدب " الموجة الجديدة " ، وتطرح كل القيم ، التى كان من المعتقد أنه لامجال للشك فيها ولا مجال لمراجعتها ، للمناقشة من جديد ، على ضوء الواقع المريع الذى بث الضياع والانسحاق فى نفس الفرد الإسرائيلى ، لتناقضه مع ما يرى إنهم ربوه عليه من قيم ومثل فى حركات الشباب الصهيونية ، قبل أن يجبروه على خوض الحروب ، وقتل الأبرياء وسلب الأراضى ، وطرد الأهلين من ديارهم ، وهى قضية يطرحها الكثيرون من الأدباء المعاصرين لميجد ، وكأن ما مارسته الصهيونية يتناقض مع الإطار القيمى لها ، وهى مسألة محيرة بالفعل .

وهنا تنطوى القضية الرئيسية على الموقف المتناقض فى الوجود اليهودى وهو موقف الخير الذى يبنى بواسطة الشر . إن التناقض بين الرغبة فى الإنتماء وعدم القدرة على الاندماج ، نابع من التناقض بين قيم الماضى ، التى يحملها " الأبله " الوحيد ، وبين قيم الحاضر ، التى يحملها المجموع . وهذا التناقض يتم فى البداية بواسطة فاجعة قومية وأخيرا بمساعدة إلتجاء وهروب البطل إلى الحلم الأخضر لفلاحة الأرض . وكلا الحلين هما حلان وهميان لأن الصراعات تبقى كما هى . ولكنها تعود وتظهر فى تناسخ آخر فى سلسلة الرمزيات فى قصص مجموعة " الهروب " . فالأبطال هنا هم صورة نموذجية للبطل الإسرائيلى المعتاد فى الأدب الإسرائيلى : تلاميذ " حركة الشباب الإسرائيلى " الذين يواجهون مشاكل وجودهم فى حيرة ويعانون من الضياع . إنهم يهتزون من هذه الرحلة إلى أرض " جومار " بلد النظام الشيوعى ، حيث يتعرض الأبطال هناك لغسيل مخ فى " برج عزمافت " (برج الموت) أو يقيمون فى السجن الداخلى المفتوح الذى يدخلون إليه طواعية ولايمكنهم التحرر منه ، لأن حياتهم مع النخبة تناسبهم . وكذلك يهربون فى سفينة من الطوفان ويكتشفون أن حرب الجميع ضد بعض قد عادت

وظهرت كذلك فى سفينة نوح الصغيرة تلك . وأخيرا فإن بطل ميجد ، الذى يسافر إلى نيكارجوا لكى يتأمل مصادر معاداة اليهودية ، يدرك أن مصدرها أولا وقبل كل شئ فى الكراهية الذاتية اليهودية ، وليس فى كراهية الآخرين لليهود .

وهذه القصص مبنية على شكل حلقات ، بينما الشخصية الرئيسية تمر بورطات المواقف المختلفة التى تمثل " أفكارا " أو تجليات لظاهرة اجتماعية . إن هذه الرحلات إلى " المدينة البيضاء " الخاصة بالأبله ، أو إلى أرض جومار وإلى نيكارجوا أو الرحلة فى سفينة الفارين من النكبة العالمية لاترتبط ببعضها فى حبكة روائية بل تبقى منفصلة على شكل سلسلة من الأعمال النموذجية . وكل فصل من الفصول يمثل عينة أخرى من الشريحة الاجتماعية أو الفكرية ، التى يجعلها المؤلف تتصارع مع بطله . وميجد يريد بواسطة إماطة اللثام عن ضياع تلميذ حركة الشباب الصهيونية وربكته وفقدانه لهوايته ، أن يكون " دليلا للحائرين " فى هذا العصر .

التنوير الهجائى :

كان التنوير الهجائى الذى يقترب من السخرية من الأشياء المميزة لفترة الانتقال ، بحيث نجد أن كثيرين من الأدباء قد انتهج الهجائية فى إنتاجه ، بعد أن كان قد إختط لنفسه منهجا مختلفا منذ بداية دخوله هيكل الأدب . ومن الأمثلة على ذلك ، دافيد شحر الذى بدأ بالكتابة التى تغلغلت فى الأركان المظلمة والخاصة فى أحياء القدس كما فى روايته " عن الأحلام " (١٩٥٥) ، واتجه فى نهاية الخمسينيات إلى الكتابة الساخرة . وروايته " شهر العسل والذهب " (١٩٥٩) .. من وجهة نظر معينة تستمر من حيث إنتهى ميجد فى " حادثة الأبله " . إن حمقى ميجد يظلون مخلصين لشريعة الماضى التى هى بمثابة شريعة حياة لمن يتمسكون بها ، حتى لو سلط سيف حاد على رقابهم . وعلي الرغم من المحن القاسية التى تمر بهم ، فإن بلاهتم تبقى بمثابة حاجز بينهم وبين عصرهم ، وبينهم وبين الواقع الجديد المتناقض مع قيمهم البالية . إن " البطل القاص " عند دافيد شحر قد تخلص من نير " النبوءة " . لقد تحرر من النبؤات عن " العالم الأخضر " أو من رغبة الانتماء . والبطل القاص لايقف عند جو الفساد الذى تفشى فى المجتمع الإسرائيلى فى نهاية الخمسينيات ، بل يسبح فى مستنقعه مثل الضفدعة ، ويجنى المنافع . وتحكى الرواية حكاية شاب قضى ثلاثة أشهر فى أحد " الكيبوتسات " ثم تركها ليذهب إلى القدس ليتعلم فى جامعتها . وفى القدس يقيم فى منزل عمته ويسرق خاتمها لكى يقضى شهر " عسل " مع خادمة المنزل فى فندق فخم ، من تلك الفنادق التى يتردد عليها أبناء الطبقة الراقية . وتنتهى هذه العملية بخيانته " للخادمة " حينما أتيحت له إمرأة أجمل منها ، وتخونه هذه المرأة بدورها حينما تجد رجلا أيسر منه ماديا . والبطل فى هذه القصة يرفرف مثل الفراشة بين عوالم ثلاثة ، يمثل كل واحد منها شريحة من الوجود الإسرائيلى : يوسى - " الصهيونية " تلميذة حركة

الشباب الصهيونى ، التى تمارس العهر كما لو كان واجبا قوميا ، وكاترين التى تبيع جسدها لكل من يطلبه ويدفع المقابل ، والتى تذهب فى النهاية وراء ليون شبيتساخر إلى حيث توجد النقود ـ إلـى ألمانيا ، وسارة أنيت ، الغربية الأرستقراطية ، التى تجعل البطل يذوق طعم الحب الجسدى الشهوانى المثير . وفى تنقل البطل القاص من سرير إلى سرير ، يقوم بذبح كل الأبقار المقدسة ويذبح كل مقدسات الوجود فى الحياة الإسرائيلية : إنه لايدافع عن حياة " الكيبوتس " الوهمية التى يرى أنها تشبه حياة الثكنة العسكرية (" شهر العسل والذهب" ص ١٦) ، ويكفر بالقيمة الأخلاقية للعمل اليدوى (ص٤٠) ، ويتمرد على القومية اليهودية (ص ١٢٣) وينفر من العمل المكتبى المبهر (" الموظف زيرح تدريخ " ص ٧٩ ـ ٨٦) ، ويشمئز من السماسرة والوسطاء بشتى أنواعهم (شتريتمان وبرودسكى العجوز ، ص ١٦٨ ـ ١٦٩) . إنه يرفض كل القيم التى قامت عليها الحركة الصهيونية ، والتى هى عماد الحياة الاجتماعية فى إسرائيل . وشخصية البطل القاص تحاول أن تعوى مع الذئاب وأن تنحط مع المنحطين . والرواية فى حد ذاتها تميط اللثام عن مراحل الانتقال الأيديولوجية والأدبية البنيوية من الأدب الجاد (تبعا لمعايير الالتزام التى تضفى عليه صفة " الأدب المجند ") القاطع فى تقديراته الخاص " بجيل البلد " إلى الفترة الحديثة ، والتى فقدت يقينها وإرتكازات ثقتها وأصبحت لاتعرف ما هو الحق وما هو الكذب . إن شحر يرفض بالفعل شخصية فليكس كارول الإسرائيلى ، الذى يرتقى إلى أعلى درجات السلم الاجتماعى الإسرائيلى ، كما يرفض المجتمع الذى يفتح أبوابه أمامه . وهذا الجمع بين الفاسد والمدمر للفساد ، الذى يكيل للمجتمع بالكيل الذى يكيل به المجتمع ، هو من الأمور المميزة للكتابات الأدبية فى أوقات الأزمات . وتلك الشخصية الآخذة فى التحرر من أى صلاحية ومن قيم المجتمع الإسرائيلى (على عكس " الأبله " الذى يمسك بهذه الصلاحية كإمساك الغريق بالقشة) هى شخصية مميزة للتحول الذى سبق " الانتقال " وأتاحه .

إن الانتقال من جيل إلى جيل يحدث إذن فى البداية فى أدب " جيل البلد " . ففى "أيام صيكلاج" يثور المؤلف بواسطة الأفكار التأملية لأبطاله ضد القيم التى تظهر فى أعمالهم . وفى " لكونك عاريا " تتمرد " الأنا " ضد قيم الجماعة باسم " مبدأ الأنا " دون أن تصل الأنا إلى بعث ذاتى جديد . ويحطم ميجد الأدوات الأدبية ويبنى أبنية جديدة عصرية ، لكى يضع بطله المرتبط بالماضى فى مواجهة مواقف الوجود المعبرة عن الأفكار المختلفة ، التى تعكس الواقع الإسرائيلى الجديد بكل تخبطاته .

إن دافيد شحر ، على عكس أهارون ، وموشيه شامير ، ويزهار سميلانسكى ، يخلق بطلا يصارع المجتمع بوسائل المجتمع : إن ما يفسده المجتمع يقوم هو بإفساده أيضا . ولكن المؤلف على الرغم من إشمئزازه من الواقع الموجود ، فإنه لايثور عليه ولايعرض الواقع الذى يود رؤيته . ولذلك فإن إنتاجه يعطى تعبيرا عن البلبلة والضياع وعن فقدان الاتجاه فى الصياغة الساخرة للعالم .

بفنحاس ساديه و الحياة كمثال :

يمكن القول بأن " الموجة الجديدة " قد دخلت إلى الأدب الإسرائيلى من ثلاثة مداخل مختلفة : بالتأكيد المتطرف لمبدأ " الأنا " ، وبالإلتجاء إلى ذكريات الطفولة المرتبطة بعالم يهودى آخر ، هو عالم ما قبل " الفترة الصّبارية " ، وبصياغة الأركان المظلمة فىْ المجتمع الإسرائيلى والتى لاتقف فى مركز الحياة الاجتماعية بل فى أطرافها وتتيح عرضا لشخصيات فريدة . ومن الكتب المهمة الممثلة " للموجة الجديدة " كتاب بفنحاس ساديه " الحياة كمثال " (هاحييم كيماشال)(٥). إن هذا الكتاب هو كتاب أوتوبيوجرا فى شكل نقيضا حادا للبيوجرافيا النموذجية لأبناء " جيل البلد " . ويقول بفنحاس ساديه فى مقدمة روايته ، لتأكيد الطابع الخاص لهذا الإنتاج الأدبى : " إن هذا الكتاب هو عن ذاتى ، وعن إنسان منعزل ، يعيش مخفيا وجهه فى صمت ، ويرتدى ملابس رمادية . وأنا أحاول أن أكتب هذا الكتاب (حسب قول عالم الأسرار) ليس وفقا لرؤية الأشياء ، بل وفقا للروح والمفهوم . وأنا أحاول أن أكتبه ليس بواسطة الفن المزيف للمثقفين ، بل بواسطة فن السخط واحساس القلب ، والدموع ، والدعاية والأشواق ، والقلق والذعر . إننى أكتب عن الحياة كما لو كنت أكتب عن مثال عن حلم " . وكتب كذلك يقول : إذن فإننى لا أتحدث عن أى شئ خارج نطاق التجربة الداخلية خارج الروح ، وخارج كينونة وجود الفرد . ولست اتحدث عن مجتمع ، وعن علاقات ، وعن تاريخ ، وعن حكمة حياة ، وعن الآلهة ، وعن كلاب جهنم . ولقد وقعت الحروب وتوقفت ، وأثارت أعمال الدولة الغبار ثم كنزت ، وما تبقى فى فقط هو لغز الحياة الشخصية ، والذى لايتكرر هو حياة الإنسان الفرد فى مواجهة الرب الواحد . لهم مخصص كتاب " الحياة كمثال " . (الطبعة الأولى : ١٩٥٨ ـ ص ٤١٤) .

إذن فالأدب ، حسبما يحدده ساديه ، ليس من وظيفته أن يعرض هذا الواقع أو عمل الأبطال فى المواقف الاجتماعية ، بل وظيفته هى التعبير عن الفرد . والمبدأ الفردى يختلف إختلافا تاما عن وجهة النظر الاجتماعية التى تتجلى على سبيل المثال فى " المانيفست " الأدبى لجماعة " جيل البلد " (" مع جيلى ") الذى طبع فى " حقيبة الأصدقاء " (يلقوط هاريعيم) ، والذى أشرنا إليه فى مقالنا عن أدب حرب ١٩٤٨ (شؤون فلسطينية عدد / ٩) . إن هذا المانيفست الشخصى قد كتب من خلال إحتقار عميق إلى حد ما للقارئ المحتمل (ص ٤١٥ ـ ٤١٦) ذلك البورجوازى الصغير الذى يريد المؤلف أن يفاجئه باعترافاته ، ويعرض أمامه حياته النفسية كنقيض لحياته المنظمة ويثبت حق الفنان فى أن يعيش بكتابته . ومن الناحية الثقافية هناك مسافة شاسعة بين بفنحاس ساديه وبين رجال " جيل البلد " . إنه يعود فى بعض الموضوعات إلى المصادر الثقافية للأدب العبرى فى جيل حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ ـ ١٩٣٤) . وما أخذه كل من يوسف حييم برينر وميخا يوسف برديتشفسكى ملء حفنتيهما من نيتشه ، أخذه ساديه هو الآخر ، وعلى غرار إنجذاب برينر إلى شخصية يسوع وطرحه لمواقف مشابهة لتلك الواردة فى " العهد الجديد " ، فعل ساديه ذلك ، حيث يؤكد أنه فى طفولته قد

جذبته الكنيسة (ص ٢٣) ومنذ ذلك الحين وهو يستوعب ويفسر حياته بواسطة الأساطير المستقاة مـــن " العهد الجديد " .

إن الاعتراف الاوغسطينى ـ الذى يتحرك بين الخطأ والتوبة ومن التوبة إلى الخطأ ومن نيران جهنم إلى نعيم الحب السماوى والسعادة ـ هو اعتراف مسيحى فى مضمونه . وعلى هذا النحو فإن ساديه يشمئز من خطاياه ويستمتع بها ، ويشتاق إلى الحب السماوى ويفسر حياته كتحقيق لرؤى من العهد الجديد . إن أصدقاؤه إليوشه وماريان ليسوا إلا صورا متناسخة مـن إليعـازر الفقير وتـولاعت يوحنا (سراج الليل) ، ولندن هى القدس الجديدة ، وباريس هى بابل المدينة الخاطئة . وفى أيام الحرب نفسها (حرب ١٩٤٨) يظهر له تمثال العذراء ويسبب له شعورا دينيا وإنارة روحية (ص ١٦٨ ـ ١٦٩) . وفى أثناء المعارك ينفعل بصورة خاصة من راهبة فرنسية تقرأ فى الكتب المقدسة بترنيم خاص بينما المدافع تهدر (ص ١٧٢ ـ ١٧٣) . ويبدو بالذات ، أن هذا التناقض الذى بين جو حرب ١٩٤٨ والتجلى الدينى ، وهو الذى يكشف تلك الهوة العميقة التى بينه وبين رفاقه من أبناء " جيل البلد " . أن المبدأ الفردى لاينساق وراء الأحداث ويصوغهـا بل يقف خارجها ويفرض طابعـه عليهـا (وليكن هذا الطابع كيفما يكون) . والاوتوبيوجوافيا ليست وصفا لما يحدث وما يجرى فى حياة الإنسان الخارجية ، بل هى وصف لمشاعره الدينية . ومن يدرك فقط هذا الفارق بين " الأجيال " (أو مـن الأحسن ، أن نقول المدارس) يمكنه أن يدرك الفارق بين أوصاف الحرب عند ساديه وأوصافها لدى رفاقه . أن محطات حياة فنحاس فيلدمان هى : لامبورج ومجديئيل ، وتل أبيب ، وتل لتفينسكى ، وشاريد ، والقدس ، ولندن و وباريس ، ومرسيليا . وطبرية ، والقدس . ولكن هذه المحطات لا مغزى لها ، وذلك لأن المعترف لا يحاول أن يصف " المحطات الجغرافية " فى التطور بل " طريق الآلام " الذى مر به .

ومن ناحية أخرى فإن هذا الاعتراف هو اعتراف رجل بالغ يحكى وفق طريقته الخاصة عن مراحل مختلفة فى بلوغه ، وطريقه هو " طريق الالام " الخاص بإبن أسرة مهدمة ، طفل منعزل ، ومنطو ، يريد أن يكون مريضا أو مجنونا ، ولايستطيع أن يندمج فى الحياة " المدنية " ويتعيش من أى شئ يصل إلى يديه . و " طريق الآلام " هذا ملئ باللقاءات مع النساء . وهناك من النساء من يرفضه (مثل ياعيلة) ، وهناك من يقربنه إليهن (مثل عيدة ودنا) . وكل لقاء مع إحدى هذه النساء يختلف عن غيره . إن سارة لاتشبه أيلة ولاتشبه أيلة أبيجيل وثلاثتهن لايشبهن التى تزوجها لفترة قصيرة من الزمن . وما هو مهم فى طريق الآلام والحب ليس هو اللقاء مع النساء ، أن هذه عبارة عن تناسخات للبطل فى هذا العالم ، الذى هو فى الوقت نفسه بطل فى علم النفس . وخطوات حياته الخارجية والداخلية ليست مستشفة ، وعلاقاته مع النساء ليست " حياة " بل " مثال " . إن بعلة وأيلة هما ظواهر مختلفة مـــن الحب السماوى ، الذى يحاول البطل أحيانا أن يشوهه وأن يحققه وفق طريقته وفى علاقته به يمر بمشاعر

عميقة من الخطأ والندم ، والخلاص والصفح . وعيدة ، وحنا وأبيجيل هن ظواهر مختلفة لبنات الأرض ، والبطل بواسطتهن يقيم علاقة مقدسة نحو الخطأ والأرض ، والنساء لسن موجودات فى حد ذاتهن وهن تفسير ومثال لحياة البطل القاص ، وهن كومات نيران فى جهنمه الشخصى أو مراحل فى السلم الواصل إلى الأرض أو إلى السماء . والقاص البطل شاعر ، وشعره وحياته هما من قطعة واحدة : الشعر تابع من الحياة والحياة هى بمثابة شعر وكل فصل من فصول حياته هو مصدر آخر يستقى منه شعره . وكما أن حياته متشابكة مع شعره فإن الحلم والواقع فيها يستخدمان فى تداخل . وهذا التداخل الغريب للتجربة الإنسانية ، والأحلام ، والتأويل النبوئى والغامض والشعر والمواعظ الدينية يكشف " الأنا " وعالمها ، وهو تداخل ذو تعبيرية هائلة القوة .

وقد كان تقدير " الأنا " فى إنتاج ساديه ، وهو الإنتاج الرومانسى روحا والتجريبى من حيث التعبير ، بمثابة تجديد مطلق فى أدب جيل الخمسينيات فى إسرائيل .

ياعيل ديان وخرافة البطل الصهيونى المعصوم :

تنعكس قيمة التعبير عن الهوة الفاصلة بين الأيديولوجية الصهيونية ، والواقع الإسرائيلى من خلال صراعات الفرد مع نفسه ومع ما يحيط به ، تلك الهوة التى تكشف التناقضات التى تحكم المجتمع الإسرائيلى وتسوده ، فى روايات الأديبة الإسرائيلية " ياعيل ديان " (المولودة فى فلسطين عام ١٩٣٩ وابنه القائد الصهيونى ـ " موشيه ديان ") . وإذا كانت " ياعيل ديان " من أبرز كتاب الأدب الإسرائيلى فإن إنتاجها الأدبى يختلف عن بقية أفراد المجموعة السابقة فى زاويتين :

الأولى : أنها تكتبه باللغة الإنجليزية التى تجيدها وتتحكم فى الكتابة بها بينما يكتب الباقون أدبهم باللغة العبرية .

الثانية : أنها تتناول قضية بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية فى إسرائيل كاشفة عن أوجه التناقض التى تجتاح الفرد فى تجربته داخل المجتمع الإسرائيلى بما يتضمنه ذلك من صراعات ذات جذور تاريخية واجتماعية . وفى ضوء هذا فإننى يمكننى الإشارة بلا تردد إلى أن الإنتاج الأدبى " لياعيل " إنما يشكل نظرة نقدية جريئة للأزمة العميقة التى تحتاج المجتمع الإسرائيلى من خلال الفرد كاشفة عن زيف النموذج المعصوم الذى خلقه الأدب الأيديولوجى الصهيونى العنصرى .

وقد كتبت " ياعيل " حتى عام ١٩٦٧ أربع روايات طويلة أولها " وجه جديد فى المـرآة " ، ثـم " طوبى للخائفين " ، و " غبار " ، وأخيرا صدر لها كتاب قبل حرب يونيو ١٩٦٧ بأشهر قليلة عنوانـه " إبنان للموت " .

وياعيل تدمغ فى رواياتها هذه فكرة خلق البطل الصهيونى المعصوم من الخطأ بالفشل الذريع

وتعتبرها تشويها للإنسان . إنها تقدم لنا نموذجا من البشر يعانون ألوانا من الصراع فى مواجهة الصراعات التى تقابلهم فى الأرض الجديدة وتطبعهم بطابع الحيرة والضياع .

لقد قدمت لنا فى رواية " طوبى للخانفين " شخصيتى " جدعون " و " نمرود " ، نموذجا لمنطق " من هو الأقوى ؟ " ، ورمزا للقوة والإلحاد وعدم الاعتراف بالحب والخوف والثأر من كل الحياة القديمة التى عاشها اليهود فى " الدياسبورا " (الشتات) .

إنها تسخر فى هذه الرواية من محاولة خلق " نموذج الإنسان الجديد " الذى يصنعونه فى إسرائيل ، نموذج يصبح القتل بالنسبة له بديلا لمشاعر الحب الأولى ، وتحكمه العقدة التوسعية التصاعدية .

وفى " غبار" تركز ياعيل على عقده الاضطهاد النازى الذى عانى منه اليهود ، وجعلت من " دافيد " بطل الرواية يجرى نوعا من المونولوج الداخلى بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا فى أحد المعتقلات النازية . ولكنها مع هذا تشير إلى أن النازية لم تكن كارثة يهودية فحسب ، بل كانت كارثة حلت بشعوب أخرى . إن هذا يتضح من خلال المشهد الذى يواجه فيه " دافيد " بطل الرواية الموت فى أحد صفوف المعتقلين أمام ضباط النازى . ويلاحظ " دافيد " أن الضباط النازيين قد أصابهم السأم فأخذوا يرسلون بانتظام واحدا إلى الموت وآخر للسجن . ويعد " دافيد " الأفراد أمامه ويكتشف أن نصيبه سيكون الموت فيستبدل مكانه بمكان الشخص الذى يقف أمامه ، ولم يكن ذلك الشخص يهوديا بل بولونيا . وبالإضافة إلى هذا تكشف لنا الكاتبة فى هذه الرواية كذلك عن أن قيام دولة إسرائيل كان معناه بالنسبة لهؤلاء اليهود خوض حرب ، والذهاب للموت واتخاذ العنف كوسيلة للحياة .

إن الشخصيات الروائية عند ياعيل ديان تلتقى كلها عند نقطة اللاعودة إلى الإنسانية . لقد حولتهم الصهيونية تحت ضغط التناقض الذى وضعتهم فيه إلى صور للعنف والضياع إلى حد دفعهم للموت .

وفى الرواية الأخيرة " إبنان للموت " (شنى بانيم لا مافيت) التى تعتبر بلاشك من أحسن ما كتبت " ياعيل ديان " نجد استمرارا لنفس المنهج الذى إتبعته " ياعيل " فى رواياتها السابقة .

إنها تحاول فى هذه الرواية الغوص إلى أعماق التناقضات التى تمس العلاقات الإنسانية داخل المجتمع الإسرائيلى من خلال التركيز على العلاقة بين " الصباريم " (اليهود الذين ولدوا وتربوا فى فلسطين) وبين آبائهم ، أبناء أوروبا الملوثين إرتباطا بماضيهم .

أن " ياعيل " تقدم لنا فى حبكة جيدة صورة للعلاقة بين إبن كبر وتربى فى " كيبوتس " (مستعمرة إشتراكية) فى إسرائيل ، وبين أبيه الذى فقده فى فترة الحرب العالمية الثانية ، واجتماعهما معا بعد ذلك حين عودة الأب من وارسو إلى إسرائيل ليعيش فيها .

إن كلا من الأب والإبن يعانى من الاهتزاز ، الأول من الإهتزاز العقلى ، والثانى من الاهتزاز

النفسى . ولذا فإن مشاكلهم تعرض لنا المشاكل والانطباعات الحقيقية للجيل اليهودى الحالى فى إسرائيل .

وشخصية " البطل " فـــى " إبنان للموت " عانت هى الأخرى من عذاب معسكرات النازية ، مثـــل " دافيد " بطل " غبار " ، ولكنها إلى جانب هذا تتعرض كذلك لمأساة الاختيار التراجيدية .

إن النازيين يمسكون به مع أبيه وأخيه . وفى المعسكر قالوا لأبيه أن عليه أن يختار فى خلال ثوان معدودة ، أى ولد من ولديه يريده أن يبقى على قيد الحياة معه وأيهما يضرب بالسوط . وبعد تخبطات كثيرة يتخذ الأب قرارا مريعا ويختار شموئيل الأخ الأكبر " لدانيال " . ولكن مع هذا فإن شموئيل هذا يلقى حتفه فى نهاية الأمر على يد النازيين ويبقى " دانيال " على قيد الحياة .

وهكذا تترسب فى أعماق دانيال تلك اللحظات المصيرية التى مر بها فى المعتقل النازى . إن عملية اختيار " شموئيل " والتخلى عن دانيال من جانب الأب تظل مبعثا للمرارة فى نفس دانيال ، وتلقى ظلا ثقيلا على العلاقات بين الأب وإبنه منذ البداية إلى أن يتقابلا بعد ذلك بعشرين عاما فى إسرائيل . إن " دانيال " لايمكنه أن ينسى أن أباه قد اختار أن يبقى أخوه على قيد الحياة ولم يختره هو ، وأنه حكم على أخيه بالحياة وحكم عليه هو بالموت حتى وإن كان قد صنع هذا رغما عنه . والأب هو الآخر لاينسى تلك الثوانى المريعة التى مرت به لحظة الاختيار بين ولديه ، ولكنه لايستطيع أن يوضح أو يفسر لماذا فضل إبنا على الآخر . وينقل دانيال إلى إسرائيل وهو فى السادسة من عمره بعد نجاته من معسكرات الاعتقال ويعيش فى أحد " الكيبوتسات" الكثيرة المنتشرة فى إسرائيل ، حيث يصب الشباب الإسرائيلى داخل قوالب الايديولوجية الصهيونية .

وتظل عملية الاختيار ملازمة لدانيال ، ولاتترك أثرها علي الخلافات بينه وبين أبيه فحسب ، بل إنها كذلك تخلف آثارا عميقة تنعكس على نفس طابع " دانيال " الذاتى والشخصى .

إن دانيال من الناحية الداخلية يصبح منطويا على نفسه وحذرا ومتشككا لا يثق بأحد . وبالفعل فإنه لم يكن له إلا صديق واحد هو " يورام " عضو " الكيبوتس ". ومن الناحية الخارجية فإن " دانيال " كان شابا جميل الصورة هادئ الطباع عاديا فى كل شئ فيما عدا عدم اهتمامه بأمور الجنس وميله للابتعاد عن الاتصال بالنساء عن قرب وعمل علاقات مع الفتيات . وفى نهاية الأمر يبدأ " دانيال " فى خوض التجربة التى لابد وأن يخوضها جميع أبطال روايات ياعيل ، تجربة القوة والعنف من أجل البقاء والحياة . أن " دانيال " يجند فى " جيش الدفاع الإسرائيلى " ويتكشف عن جندى ممتاز . إنه يصبح جنديا محترفا ويتطوع فى " سلاح المظلات " ويثبت وجوده كمظلى ممتاز يعرف كيف يقاتل فى خفة . ويشترك دانيال فى معركة سيناء سنة ١٩٥٦ ، لأن الحرب شئ هام وضرورى للوجود النفسى والذاتى لدى أبطال ياعيل وشئ لا مفر منه مع العرب ، ويعيش " دانيال " التجربة بهبوطه خلف خطوط القوات

المصرية وخوضه معارك المواجهة الدموية فى سيناء . ولكن حينئذ تجتاحه مأساة تهزه من أعماقه .

لقد كان دانيال يريد أن يفحص جسرا ليتأكد ممـا إذا كـان المصريون قد لغمـوه أم لا . ويتطـوع " يورام " " صديقه " ليقوم بعملية فحص الجسر ، بالرغم من أنه غير تابع لوحدة " دانيال " . ويوافق دانيال بسبب التأثير الذى ليورام عليه . وكان الجسر يبدو للعين المجردة كما لو كان غير ملغم ، ولكن فجأة يسمع صوت انفجار يصاب على إثره يورام بجراح بالغة يؤدى إلى تحطيم قدميه . لقد كان يورام شابا مرحا طيب القلب مليئا بالحياة نجح فى التغلب على التشكك الذى يميز طابع " دانيال " وعلى تحفظه من العلاقات مع رفقائه عن قرب . وبالفعل فإنه يتحول بالنسبة له إلى بديل عن كل ما فقده . ويتهم دانيال نفسه بالمسئولية عن الحادث الذى أدى إلى إصابة " يورام " ثم إلى موته فى نهاية الأمر . وهكذا يفقد " دانيال " الصورة التى كانت تمثل الكمال بالنسبة له ، والتى كانت عوضا له عما افتقده ، وذلك بسبب الحرب ، لقد أفقدته الحرب الكثير ، وزادت من معاناته مع نفسه ، ولم يكسب منها إلا تحوله إلى جندى محترف مؤمن بالقوة ويفتقد إنسانيته .

ويعود دانيال للحياة فى " الكيبوتس " بعد الحرب لفترة ثم يحاول الدراسة في تل أبيب ، وفى خلال حياته هذه لايبدى دانيال أى اهتمام بمصير والده أو بما إذا كان أى شخص آخر من أبناء أسرته على قيد الحياة أم لا . أنه يرفض التحدث بالمرة عن الماضى ويفضل أن يعيش بدونه . وحينما يسمع لأول مرة بعد ذلك بأنه من المحتمل أن يكون والده حيا فإنه لاينفعل بالمرة . لقد انقطع عن الماضى ولكن الماضى لاينقطع عنه ويظل يلاحقه لأنه جزء منه . وحتى حينما تحاول إحدى الفتيات أن تجعله يهتم بماضيه فإنه يرفضها . وحينما تكشف له عن حبها فإنه لايزيحها عن طريقه .

ومع استمرار ملاحقة الماضى له تصل إليه رسالة من والده ولكنه يكتشف أن الرسالة باللغة البولندية وعليه أن يعثر على شخص يمكن أن يترجمه له . إنه موقف فيه رمز واضح للهوة العميقة الرابضة بين الأب والابن والتى تفصل بينهما بانعدام لغة مشتركة تربطهما .

ونعرف من الرسالة أن الأب بعد أن نجا من الإبادة على يد النازيين تزوج من امرأة ثانية أنجبت منه إبنة ، وافتتح محلا صغيرا للتجارة فى وارسو . وفى النهاية يقرر الأب أن يهاجر إلى إسرائيل ليستقر فيها وذلك حينما تصل إلى اسماعه إشاعة بأن إبنه " دانيال " مازال على قيد الحياة وأنه يقيم فى إسرائيل .

إن صلة الأب هنا بإسرائيل ورغبة فى الهجرة إليها لاتبررها أية دوافع صهيونية ، أنه لم يفكر قبل ذلك مطلقا فى الهجرة إلى إسرائيل لأن الدافع الذى دفع به " دانيال " للوجود فى إسرائيل ـ وهو موجة الاضطهاد النازى ـ لم يعد موجودا . ولكن " ياعيل " أرادت بهده الهجرة أن تجعلنا نطل على الصراع الذى يعم المجتمع الإسرائيلى من خلال التناقضات التي تحكم العلاقة بين جيل " الصبّاريم " الذى عاش

وتربى فى فلسطين وبين الجيل القديم الذى يهاجر إلى إسرائيل بغير دافع صهيونى .

إن الأب ما أن تطأ قدمه إسرائيل حتى تعمه مأساة جديدة . إن الأطباء يقولون أنه مريض بسرطان الرئة ويسلم الرجل بمصيره ، ولكنه يسعى للوصول إلى تفاهم مع إبنه قبل موته ، ولكن جهوده تضيع هباء . إنهما فى البداية لايمكنهما حتي مجرد تبادل الحديث فى غير وجود مترجم ، ويعامل " دانيال " أباه بإحتقار ، بينما يكثر هذا من حديثه عن وارسو . إن جيل الصبّاريم " يحتقر الجيل القديم ، وهذا بالتالى لايمكنه الانقطاع عن ماضيه . ويحاول دانيال الهروب من أبيه أو التخلص منه ولكن أنى له أن يهرب منه بعد أن أصبح جزءا من حياته .

ويواصل دانيال حقده على كل شئ يتصل بأبيه حتى على الصورة التى يدير بها أبوه وزوجته حانوتهما فى بئر سبع . إنه يسأل فى إستياء ظاهر وعميق :

" لماذا يجب عليهما أن يتحدثا مع الزبائن فى أدق التفاصيل وعن أشياء خاصة مثل أمراض أولادهم وماشابه ذلك ؟ لماذا لايمكنهما أن يبيعا بضائعهما بلا ثرثرة وببساطة " .

ويظل الحاجز بين دانيال والأب حتى حينما ينتقل الأب للمستشفى وتصبح أيامه معدودة . إن دانيال يجد صعوبة بالغة فى إجتياز هذا الحاجز ويجد حتى صعوبة فى التحدث معه ، ويبحث لنفسه عن الأعذار المختلفة ليتجنب زيارته . ويفكر دانيال فى أن كل الذى كان يريده والده هو أن يجلس فى مقهى فى وارسو ويثرثر مع رفاقه ويلعب الورق لا مكان له فى إسرائيل .

ومن خلال الاعتقاد بأنه وجد أخيرا حلا لمشكلة أبيه يلتحق " دانيال " بعمل يجمع عدة مئات من الليرات ليشترى بها تذكرتين بالطائرة فى إتجاه واحد فقط ، إلى وارسو من أجل أبيه وزوجة أبيه .

وذات يوم يحضر التذكرتين لأبيه ، ولكن لدهشته الكبيرة غضب الأب منه ولطمه على خده . ويقول الأب لدانيال إنه يريد أن يرى وجهه فقط حينما يكون مستعدا للإعتذار أمامه . ولكن دانيال لايعرف فيم أخطأ ، وعن أى شئ يعتذر . ويزداد إحساس دانيال بأن أباه غير سعيد فى حياته فى بئر سبع وأنه لن يحظى بالسعادة فى أى مكان آخر فى إسرائيل . وإذا كان الأمر كذلك أفليس من الأفضل أن يعود إلى بولندا .

إنه تساؤل صريح يشير إلى أن الشباب الإسرائيلى حائر ويعانى من الضياع ويدرك أن دولة إسرائيل ليست حلا للمشكلة اليهودية بقدر ما هى بداية لسلسلة من المشاكل بدأت بمعاناة الحيرة والتمرد فى وجه الصراعات والمشاكل وانتهت بهم إلى الشعور بالتدهور .

ولا ييأس دانيال ويحاول القيام بجهد آخر للوصول إلى أعماق وجهة نظر الأب ، ويقرر أن يزوره فى المستشفى ولكنه ما أن يصل حتى يجد والده قد فارق الحياة ، فلم يكن هناك حل أو وسيلة للوصول

للتفاهم سوى الموت .. ولكن هل يقطع الموت ما بين دانيال وماضيه المتجسد فى أبيه .

إن " ياعيل " لاتترك هذه القضية التى تطرحها بلا حل ، بل إنها تعرب عن هذا التفاؤل فى الجزء الأخير من روايتها .

إن دانيال الذى لم يكن يصلى ، ولم يشعر بأية رغبة فى أية لحظة فى الصلاة ، يقف الآن على قبر أبيه بعد موته ، وتتحرك شفتاه بصلاة من أعماق قلبه . إن هذه إشارة من ياعيل إلى أن حل المشاكل لدانيال يتركز فى العودة إلى ماضيه اليهودى الروحى الذى افتقده . إن ياعيل هنا تدعو الجيل الجديد من الشباب الإسرائيلى للرجوع والتمسك بالقيم الروحية والتقاليد الدينية .. تلك التى افتقدها .

إنها تدمغ المجتمع الإسرائيلى بهذه الدعوة بأنه مجتمع يفتقد القيم الروحية التى تضعها كحل لمشاكله . إنه اعتراف صريح بأن دولة إسرائيل دولة لم تقم على أى أساس من الدين بقدر ما ارتكزت على أساس صهيونى سياسى عنصرى .

وفى خلال الرواية توجد شخصيات أخرى جانبية ولكنها مرسومة بعناية وذات دلالة . الأولى هى " نحمه " المرأة التى اجتازت مرحلة الصبا والمعروفة بأنها " إمرأة المظليين " . لقد أحب قلبها جنديا بسلاح المظلات لقى حتفه فى إحدى المعارك وبجذوة نيران حبها له ظلت تحافظ على إقامة علاقات جنسية مع رجال وحدته . وفى أحضانها يفقد " دانيال " عذريته لأول مرة . و" نحمه " هى شخصية مأساوية تصل قصتها إلى ذروتها حينما تصف كيف سمعت بعد عدة سنوات فى إحدى المقاهى مجموعة من رجال إحدى الوحدات الجديدة من المجندين يتحدثون عنها كما لو كانت أسطورة من الماضى ، وكانوا يقولون عنها أنها أصبحت الآن طاعنة فى السن إلى حد ما ولم ينتبه أحد إلى جلوسها بالقرب منهم .

والشخصية الثانية هى الفتاة التى يقابلها " دانيال " فى تل أبيب " . إنها تدعوه إلى حجرتها وبعد ذلك إلى " سريرها " . إنها تتناول أمور الجنس باستهانة وببساطة وبحرية مطلقة وهى على استعداد دائم لامتاع " دانيال " فى أى وقت ما دامت ستستفيد من علاقتها معه . وتحمل منه ولكنها تجهض نفسها دون أن تخبره بذلك .

إن هاتين الشخصيتين تمثلان نماذج للضياع الذى يشيع فى المجتمع الإسرائيلى . إنها نماذج تكمل شخصية " دانيال " فى فقدانها لكل شئ . لقد فقد دانيال هو الآخر كل شئ . إنه يفقد صديقه الوحيد فى الحرب ، ويفقد من عرفهن من النساء ، ويفقد والده ، ويفقد ولده حتى قبل أن يولد . إنه يفقد كل رموز الماضى والحاضر والمستقبل . إنه إنسان ضائع حائر لايجد نفسه .

مراجع وهوامش الفصل الثانى

(١) المكابيون : أسرة من الكهنة / الملوك حكمت اليهود فى فلسطين . ويرجع أصل هذه التسمية إلى الحروف العبرية الأولى من الكلمات التى وردت فى نشيد انتصار موسى على فرعون والتى تقول " من كمثلك بين الآلهة

يارب " (م . ك . ب . ى) . وتعود نشأة هذه الأسرة إلى الملك السلوقى أنطيوخوس أبيفان حاكم سوريا الهللينى الذى سعى لنشر الحضارة الإغريقية بين اليهود ، ولكن اليهود قاوموا هذه المحاولة مقاومة مسلحة تحت قيادة متياس الحشمونى الكاهن الشيخ عام ١٦٧ ق . م ، ولكنه هزم وخلفه إبنه يهودا المكابى الذى تنسب إليه هذه الأسرة . وبعد توقيع معاهدة سلام عام ١٤٣ ق . م أصبح شمعون المكابى كاهنا أعظم له سلطات الملك ، ثم خلفه إبنه هركانس ثم أرستبولس ثم ألكسندر جانيوس (٧٨ ـ ٦٩ ق . م) . ويرى الصهاينة أن المكابيين قد بعثوا الروح العسكرية فى اليهود وحولوهم لشعب مقاتل ، وهى الصورة المثلى التى يحرص اليهود المتعصبين على إبرازها فى الفكر الصهيونى .

(٢) شاكيد . جرشون : موجة جديدة فى الأدب النثرى العبرى ، " سفريات بوعاليم ، تل أبيب ، ١٩٧١ ، ص ٤٥ ـ ٤٦ .

(٣) نفس المرجع : ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٤) نفس المرجع : ص ٤٦ ـ ٤٧ .

(٥) نفس المرجع : ص ٥٤ ـ ٥٩ .

الفصل الثالث

الاتجاهات العامة للأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

كانت حرب يونيو ١٩٦٧ بمثابة الحلقة الثالثة فى سلسلة الحروب التى خاضتها إسرائيل ضد الدول العربية بعد حربى ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، لكى تفرض وجودها وإرادتها فى المنطقة ، من ناحية ، ولكى تحقق حلم دولة إسرائيل الكبرى ، من ناحية أخرى ، وهو الأمر الذى لم يخفه قادة إسرائيل ، وأعلنوه صراحة فى تصريحاتهم بعد الحرب (وخاصة تصريحات جماعة " أرض إسرائيل الكاملة " التى كانت ومازالت تحظى بعطف الزعامة الإسرائيلية) . وقد إختلفت إلى حد ما أحكام الأدباء الإسرائيليين بالنسبة لردود فعل هذه الحرب على الواقع الإسرائيلى عامة ، وعلى واقع الإنسان الإسرائيلى بصفة خاصة . فالأديب الإسرائيلى أهارون أمير يقول مثلا :

إذا كنا نعتبر أن حرب ١٩٤٨ هى ذروة فترة من ناحية الجيل الذى حملها على عاتقه ، وإذا كانت حرب " قادش " (١) هى مجرد علامة طريق تاريخية أو جغرافية دون مغزى خاص بالنسبة لمنفذيها ، فإننا من الممكن أن نعتبر أن حرب الأيام الستة (٢) هى بداية لفترة جديدة بمفهوم أن الحرب لم تنته بعد ، وبالذات بعد مرور الأيام الستة التى شهدت العمليات الضخمة والنصر . وبهذا المفهوم فإنها خلقت أبعادا جديدة لدولة إسرائيل ليس فقط بالمفهوم الإقليمى والاستراتيجى بل خلقت كذلك أبعادا فى الرؤية الذاتية وفى الرؤية العالمية عندنا " . ثم يواصل حديثه فيقول : " إن التخطى الذى يشكله انتصار ١٩٦٧ ، هو أولا وقبل كل شئ تخطى من حالة الحصار النفسى ، ومن حالة السجن والانغلاق ، إلى حالة الارتكاز والثقة بالنفس والسيطرة ، وكذلك الصراع الشجاع وجها لوجه مع واقع البيئة الجغرافية الخاصة بنا بكل الشحنات المرتبطة بها من ناحية الظروف التاريخية والأهداف فى المستقبل " (٣) ، ويختلف معه فى هذه الرؤية الأديب الإسرائيلى حانوخ برطوف الذى يشير أيضا إلى أن " حرب الأيام الستة قد خلقت حقائق وأن الحرب لاتدور الآن بجوار " كفر سابا " بل بجوار القناة " . ولكنه رغما عن هذا يعود فى سياق حديثه فيؤكد أن : " الموقف الأساسى لم يتغير " . والموقف الأساسى الذى يعنيه حانوخ برطوف هو ما عبر عنه بكلمات فيها ما يكفى لعكس صراعات الإنسان الإسرائيلى . يقول برطوف : " وبالرغم من إننا انتصرنا فى الحرب ، فإننا نحن المحتلون والمحاصرون لأن لدينا تخبطات تكفى للموت ... ويوجد هنا شعب صغير ، هو بالكاد شعب ، فى منطقة هى بالكاد أرض ، مع كوابيس بسبب حدود لايعرف ماذا يفعل بها ، ويريد السلام ولايستطيع الحصول عليه"(٤) . ويعكس هذان الموقفان اللذان يعبر عنهما إثنان من أشهر أدباء إسرائيل بحق ، المناخ الذى ساد إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ والذى عكسه الإنتاج الأدبى الذى عبر عن هذه الفترة . إن أحدهما يرى أن حرب

١٩٦٧ قد منحتهم الأمان والثقة ، والآخر يرى أن انتصارهم فى هذه الحرب لم يغير من الموقف الأساسى شيئا بل زاد من تخبطاتهم . وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى رد فعل هذه الحرب على الإنتاج الأدبى فى إسرائيل ، فإننا لن نجد هناك اختلافا كبيرا بينها وبين حرب ١٩٤٨ من حيث تأثيرها على الأدب الإسرائيلى ، إلا من حيث التناول الفنى للعمل الأدبى ذاته على ضوء التيارات المعاصرة فى عالم القصة والرواية والشعر .

فبالرغم من أن حرب ١٩٤٨ قد شهدت فور وقوعها ردود فعل أدبية مباشرة ، حيث كتب يزهار سميلانسكى فى البداية قصص قصيرة : " خربة خزعة " (مايو ١٩٤٩) ، و" الأسير " (هاشا فوى) (نوفمبر ١٩٤٨) ، و " قافلة منتصف الليل " (شياراشل حتسوت) (١٩٥٠) ، إلا أن كتابه الكبير " أيام صيكلاج " (ييمى صيكلاج) والذى يعبر عن حرب ١٩٤٨ تعبيرا شاملا ، لم يظهر إلا عام ١٩٥٨ ، أى بعد الحرب بعشر سنوات . وحرب ١٩٦٧ لم تكن حربا دامت ستة أيام ، بل هى حرب أحدثت فى العالم ، وفى منطقة الشرق الأوسط بالذات ، أثارا لم تنته بعد . وبالفعل فإن شعوب المنطقة ، وعلى الأخص " الشعب الإسرائيلى " مازال يعيش فى داخل هذه الحرب . وبالطبع فإن الاقتراب المباشر من الأحداث غالبا ما يحول دون كتابه الأدب الحقيقى المعبر عن الحدث .

ويعبر عن هذا الرأى بطريقته الخاصة الأديب الإسرائيلى يورام كنيوك فيقول مجملا انطباعه عن الأدب الإسرائيلى : " من الصعب أن ننتج فى ظروف التوتر التى نعيشها . إن فترات الهدوء النسبى التى مرت بنا خلال الخمسين عاما الأخيرة كانت قليلة . والفترات الفاصلة بين المعارك كانت مليئة بالأحداث والحروب الصغيرة ، أى بالتوتر . ومن الصعب على الأدب أن يصارع معدل السرعة " (٥) .

ولكن هل حدثت بالفعل عملية عودة إلى أسس الثقافة القومية اليهودية بعد عملية الهروب التى قام بها أدب حرب ١٩٤٨ ، الذى عكس تمزق الفرد الإسرائيلى فى مواجهة التحديات الأخلاقية التى واجهته ، والتناقضات السريعة بين ماأتخموه به من مثاليات مدعاه ، وبين الواقع المرير الذى فرضوه عليه لكى يقيم دولته بالدم والنار ؟ إن الإجابة على هذا التساؤل يمكن أن نراها من خلال أدب حرب ١٩٦٧ ، وسوف نستشهد فى هذا الصدد بالناقد الأدبى الإسرائيلى أدير كوهين الذى يقول : " إن معظم الإنتاجات التى كتبت فى نفس أيام حرب الأيام الستة وفى السنة التى تلتها ، تذكرنا فى خطوطها العامة بالخطوات العامة للأدب الذى نما على الفور بعد حرب ١٩٤٨ " (٦) .

وقد كان هذا هو الاعتراف الأول بالخطوط العامة للأدب الذى نما فى أعقاب الحرب الثالثة التى خاضتها إسرائيل ضد الدول العربية . وإذا كان الاحساس العام الذى ساد الجو الأدبى فى إسرائيل عن عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٧ هو احساس الشعور بالمأساة التى خلفوها للعرب ، والخوف الوجودى الذى لبس أحيانا صورة المقارنة بمصير الصليبين والخوف من الجار والغريب على وجه العموم ، ونبذ

الاستمرارية الوجودية متمثلة فى رفض التوالد خوفا من المصير المجهول ، فإن الصورة لم تختلف بعد حرب ١٩٦٧ كثيرا بل زادت تعقيدا وابتعدت عن المجتمع أكثر وأكثر وأصبحت تتناول الفردة بصورة أساسية وتخضع لكل تيارات الأدب الأوروبى التى تغالى فى تعرية الفرد من الداخل . ويؤكد تيدى برويس هذا الاتجاه بقوله : " منذ حزيران ١٩٦٧ لوحظ فى أوساط الأدباء والفنانين اتجاه نزاع إلى الشك ، أخذ يتعاظم بمرور الوقت ، إلى أن انتج مدرسة شبه معادية للقومية ، فالقصص والقصائد التى تشكك فى عدالة صراع إسرائيل لم تعد مقتصرة على أعضاء منظمة " متسبين " (البوصلة) والشيوعيين فقط . فقد نشرت كتب وكتابات فيها تلميح وتشبيه لإسرائيل " بالنازية " والفنانون غير المشكوك فى صهيونيتهم يتفوهون اليوم بتعابير تثير القشعريرة " (٧) .

وهكذا ظهرت فى بداية الستينيات جماعة أدباء " الموجة الجديدة " (هجل هيجاداش) (٨) الذين بدأوا فى إنتاج أدب تطبعة رغبة حاسمة فى تفادى أى التزام سياسى ، ويتميز بالكتابة المجازية الرمزية . وقد كان معظم هؤلاء الأدباء من الكتاب الشبان الذين لم يخوضوا غمار تجربة حرب ١٩٤٨ ، وكانوا خاضعين ، فى معظمهم ، لتأثير كل من فرانز كافكا من ناحية ، وشموئيل يوسف عجنون الأديب الإسرائيلى ، من ناحية أخرى ، وكانت أعمالهم شاهدا على رد فعلهم المعادى " لأدب البالماح " السياسى الاجتماعى .

ولكى نفهم الفارق بين جيل " البالماح " وجيل " الموجة الجديدة " ، نشير إلى أنه فى جيل " البالماح " كان يوجد مركز مشترك للقيم ، يؤمن به كل المشتركين فى العملية الإبداعية الأدبية ، ويتحدثون ويعملون باسمه ، أو يقبلونه دون مراجعة . وقد كان وجود هذا المركز القيمى واضحا لكل من المؤلف ، والقاص ، ولأبطال العمل الأدبى والقراء معا ، ويحدد طريقة الالتزام وكيفية الاخلاص والتفانى خلال المواقف التى يعالجها العمل الأدبى .

أما بالنسبة لجيل الستينيات فإن هذا المركز القيمى المشترك قد اختفى . فلم يعد هناك عالم واضح للقيم يؤمن به المتحدثون المختلفون فى العمل الأدبى ، ويعضدونه أو يعملون من أجله وباسمه . وحيث أن الأمر قد استقر على هذا الوضع فإن المشتركين فى العمل الأدبى كانوا يبدون فى حالة من العزلة كل عن الآخر سواء على المستوى الايديولوجى أو الاجتماعى أو الإنسانى . وهكذا ، فإن جوقة الاصوات التى كانت بادية الوضوح فى أعمال جيل " البالماح " قد اختفت، ولم يعد أحد يعبر عن رأى الآخر ، بل أصبح من الصعوبة بمكان أن يعبر الشخص عن مواقفه الذاتية . وبناء على ذلك ، فإنه كلما كان الفرد يصمم على مواقفه الفردية ، ولأنه لم تعد هناك لغة مشتركة يتحدث بها الجميع ، فإن إمكانية خلق علاقات اجتماعية إنسانية أصبحت هى الأخرى أمرا مستحيلا . لقد أصبحت عزلة الرواة والأبطال فى إنتاج أدباء الستينيات عزلة اجتماعية وايديولوجية معا ، بينما كان الذى يجمع الأبطال والرواة فى

الجيل السابق ، جيل " البالماح " ، هو التوحد الاجتماعي والايديولوجى معا (٩) .

إن أدباء مثل عاموس عوز وأ . ب . يهو شواع ويتسحاك أورباز ودافيد شحر ويهودا عميحاى ويتسحاك أورن وشلومو نيتسان ، وهم جمعا ممن اتخذوا على الدوام مواقف يسارية ملتزمة ، كانوا مخلصين لذلك العالم المميز بجو الغربة والعزلة والانطواء والكشف عن العالم الداخلى والمنعزل للأبطال الذين يخضعون لعقلانيتهم ، والذين فقدوا سلامة الطوية تماما ، ويواجهون البشاعة التى ينطوى عليها الواقع لدى تعريته من أقنعته المزخرفة ، وأبعدوا الأوهام عن أنفسهم ووضعوا علامات الاستفهام المريرة من خلال بنيان رمزى مجازى .

وبوسعنا أن نلخص تلك الرؤية على النحو التالى : إن كافة القيم السائدة بين الأفراد والتى يأمل أبطال الروايات والقصص فى الإنتماء إليها (الآخر والطبيعة والقوى الإلهية التى تحكم العالم بصورة تعسفية ... الخ) . كل هذه القيم يمكن الحصول عليها ، ولكن الثمن سيكون دمارا متوازيا للطرفين ، الطرف الذى يحصل على القيم والطرف الذى تأخذ منه . إنها مغامرة بطل متوحد ، ومهجور ، وغريب ، ويحاول (أو بشكل أكثر تحديدا ، يدفع إلى المحاولة ، لأن هذا النوع من الأبطال هو نوع سلبى ، لايمكنه أن يقوم بأية مبادرة من تلقاء ذاته) أن يقيم علاقة ، أو اتصالا بإمرأة أو برجل ، أو بالطبيعة أو القوى الإلهية ، أو القوى المتوحشة ، خلال مجرى القصة . وفى اللحظة التى يتم فيها انجاز الاتصال أو الحلم يبدو واضحا (للقارئ أكثر مما للبطل) أن العالم الذى يحاول هذا البطل أن يقيم اتصالا معه ، إنما هو عالم مشوه ، وأن البطل نفسه مشوه ، أو أنه لايتمتع بما يكفى من القوى لمقارعة محطيه . وهكذا فى النهاية ، يجد أن اللحظة التى يتم فيها الوصول إلى الهدف ، هى لحظة انبثاق الأهواء والدمار والكارثة ، أو يدمر ما يقترب منه .

إنها الأسطورة العريقة ، أسطورة التضحية بالأبناء ، " وحكاية يافث " ، تقدم هنا فى صورتها الحديثة المعاصرة ، على شكل تضحية بـ / أو دمار ، الأطفال على يد أقربائهم باسم هدف مشبوه أو هدام .

ومثل هذه الحبكة موجودة فى شكلها الأكثر وضوحا ، بشكل خاص فى الأعمال الأولى لكل من يتسحاك أورباز وعاموس عوز وأ . ب يهوشواع . ويقدم يهوشواع مثالا جيدا عليها فى قصته " رحلة ياتير الليلية " (مسّاع هاعيرف شل ياتير) عام ١٩٧٢ . ففى هذه القصة يصف لنا الأديب قرية معزوولة فى الجبال يقرر سكانها إقامة اتصال مع العالم ، مع البشر الآخرين ، عبر إخراج القطار السريع الذى يمر بالقرية مرتين فى اليوم ، عن سكته الحديدية . وهكذا بشكل مفاجئ ، وسط بريق الحادثة ، وصراخ المتألمين والجرحى ، يتمكن القرويون من الحصول على لحظة ارتقاء روحى ومشاركة حقيقية مع الآخرين ، وعند هذا فقط يمكن للبطل أن يتحد بمحبوبته ، فى تلك الأرض غير المزروعة ، والتى مرت

بالتجربة (١٠) .

وفى بداية الستينيات ، لم تكن المستتبعات السياسية لمثل هذا البناء الروائى واضحة ، لقد كانت الأهداف المنشودة أهدافا إنسانية ، لكنها كانت محملة أحيانا بدلالات سياسية سوف تتخذ مكانتها المهيمنة خلال السنوات اللاحقة .

والواقع أن هذه التوليفة بين المخطط الفردى ، والدلالة السياسية ، تظهر لنا كيف أن الأدب الإسرائيلى كان فى الستينيات ، متأثرا ، على طريقته الخاصة ، بأدب فرانز كافكا ، وبالفكر الوجودى الغربى ، غير أن استحالة إقامة علاقة مع طبيعة لامبالية وغريبة ، كانت تتخذ فى إسرائيل تفسيرا قوميا : أن الطبيعة غريبة لأن الإسرائيليين لم يتمكنوا من الاندماج فى بلد غريب ليس هو بلدهم ، ولذا بدت الحياة فى فلسطين بعد قيام إسرائيل ، وكأنها مجموعة من اللحظات المفككة ، أو استمرارية لحاضر دائم لاعمل أى دلالة . إن الأبطال فى الأدب الإسرائيلى الممثل لهذه الفترة يهتزون ويثورون فى عالم الرواية ، ويشعرون أنهم وحيدين ومقتلعين ، ليس فقط لأنهم سوف يموتون وحيدين ، بل لأنهم عاجزون عن إقامة اتصال بين أشخاص لا يجمعهم ماضيا اجتماعيا مشتركا ، أى أنهم لايمتلكون إمكانية بناء مستقبلى اجتماعى مشترك ، انطلاقا من ذلك الماضى . إن المعاناة هنا ليست معاناة وجودية فحسب ، وهى لاتنتج فقط عن واقع أن الفرد قد ألقى به فى هذا العالم ، بل أيضا عن واقع أن هذا الفرد ألقى به فى بلد غريب يستعد للفظه . ومن ناحية أخرى ، نرى أنه ، بينما كان البطل الوجودى الذى أثر على البطل الإسرائيلى ، يكتشف إمكانية التوحد مع الطبيعة عن طريق الانعزال والوحدة المطلقة (كما فى رواية " الغريب " لكامى) أو عن طريق النضال الاجتماعى اليائس (كما فى رواية " الطاعون " لكامى ، ورواية " الوضع الإنسانى " لاندريه مالرو) ، كان البطل الإسرائيلى الذى طبعته تجربة اجتماعية خاصـــة ، هى انجاز الحلم الصهيونى ، لايصل إلى التوحد المنشود إلا عبر الدمار والحرب .

ويمكننا أن نجد نموذجا دالا على هذا المزج بين الموضوعات الوجودية والقومية ، والمواقف السياسية والاجتماعية والإنسانية ، لوصف أوضاع مجازية مختلفة لدى بطل أ . ب يهوشواع فى قصة " فى مواجهة الغابات " (مول هايعاروت) ١٩٦٩ ، حيث يعمل البطل حارسا لغابة ، ويحلم بالحرارة والضوء معا ، وهو ما يفسر رمزيا انجذابه نحو النار . وهنا نجد أن الحلم الشخصى يتحول إلى حلم اجتماعى حين يكتشف البطل أن هذه الغابة اليافعة ، إنما تخبئ فى باطن أرضها أطلال قرية عربية . عندئذ وإنطلاقا من تلك اللحظة تتخذ النار دلالتها الاجتماعية ، حيث يهدف احتراق الغابة إلى الكشف عن ماضى مخبؤ ، ماض حقيقى وله دلالة .

" وهكذا نجد أن العزلة المريرة ، وفقدان الرابطة مع البيئة ، والتعرف التدريجى المريع للأبطال على

أنفسهم ، والتطور التدريجي للإكتشاف الذاتي ، والعنف الذى يتفجر من خلال الشخصية المعقدة التى تشعر بالاختناق الذى لافكاك منه ، والعدوانية المتزايدة التى تهاجم بيئتها القريبة من خلال الدفاع غير الواعى عن النفس ، ومن خلال احتجاج ، ومن خلاف خوف عميق كمحاولة للاخلاص والتماسك أثناء مرحلة التحطم المتزايدة ، هى الموضوعات التي على هذا النحو أو غيره ، ومع اختلاف فى طرق التعبير وفى تكنيك الكتابة ، التى اشترك فيها الأدباء الشبان فى إسرائيل من أبناء " الموجة الجديدة " من جيل الستينيات (١١) .

وهكذا فإن الأدباء الذين كانوا منذ عدة سنوات يختارون العالم الخيالى كخلفية لإنتاجهم الأدبى فى مجال القصة والرواية بدأوا يتجهون إلى الواقع الإسرائيلى .

ومن الممكن أن تقدم عدة نماذج دالة على ذلك . لقد نشر إسحاق أورباز فى نهاية عام ١٩٦٩ روايته " رحلة دانيال " (١٢) بعد روايتين رمزيتين . صحيح أنه فى رواية " موت ليسندا " (١٣) وفــى رواية " النمل " (١٤) يعرض أبطالا يسكنون فى أماكن ذات طبيعة ومناخ إسرائيلى ، ولكن الإطار الرمزى لايمكنه أن يعكس الأحداث الدقيقة من حيث الزمان والمكان . أما دانيال ، الذى يمثل الشخصية الرئيسية فى رواية " رحلة دانيال " ، فهو فتى يعود إلى بيته من حرب يونيو ١٩٦٧ وهو ممتلئ بأسئلة لا تتيح له العودة إلى إطار حياته الذى اعتاد عليه قبل الحرب .

ونموذج آخر لهذا الاتجاه الذى تبلور فى السنوات التالية للحرب ، يظهر فى قصص أ . ب يهوشواع الأولى التى تحدث فى عالم خيالي حالم . ولكنه انتقل بعد ذلك إلى أجواء القدس وتل أبيب والسهل والجبل . إن مسرحية " ليلة فى مايو " تحدث عشية حرب يونيو ١٩٦٧ ، وروايته " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (١٥) تحكى عن أيام حرب الاستنزاف ، حسبما يتضح ذلك من عنوان الرواية (سنتناولها فيما بعد) .

أما بالنسبة للأديبة عماليا كهنا كرمون ، فإن كتابها " قمر فى وادى ايلون " (١٦) يتحدث بصراحة عن حرب ١٩٦٧ باعتبارها حدث أدى إلى تغييرات سواء فى حياة المجموع أو الفرد ، و " الإسرائيلية " عند عماليا كهنا كرمون هى مخلوق شبه ملموس .

والأديب أهارون أبيلفيلد تحول فى قصصه الجديدة (١٧) بعد حرب ١٩٦٧ ، من أجواء مـــا يسمى " المنفى " إلى أجواء الواقع الإسرائيلى ، وعلى نفس هذا المنوال شماى جولن (١٨) .

وترجا أونجر ، بطل " حب متأخر " لعاموس عوز (١٩) يكشف عن بعد جديد ومذهل فى ذلك المثلث الذي تشكل أطرافه اليهودى ـ الإسرائيلي ـ الأغيار (غير اليهود) . وفى الدائرة الخارجية لهذه الموضوعات لابد من أن نشير إلى ذكريات الطفولة علي غرار تلك الموجودة فى إنتاجات كل من حانوخ

برطوف [٢٠] ودافيد شحر [٢١] .

وقد تتبع عدد من هذه الموضوعات كذلك أوصاف الواقع الفلسطينى قبل عشرات السنين وهو ذلك الواقع الكامن فى مكان ما فى تلك الطبقات الأعمق من الواقع الآنى . وتمثل هذه الموضوعات إنتاجات أهارون أمير [٢٢] وحييم جورى [٢٣] ، وإسحاق شيلاف [٢٤] . والغريب فيما يتصل بأدب حرب ١٩٦٧ أن " الحدث الأدبى " الذى أحدث ضجة فى سنوات ما بعد الحرب ، كان هونشر رواية رفض كاتبها نشرها أثناء حياته ، وهى رواية " شيرة " للأديب شموئيل يوسف عجنون[٢٥] . ورواية " شيرة " هى الرواية الثانية لعجنون ذات الأجواء الفلسطينية بعد رواية " الأمس البعيد " (تمول شلشوم) . والرواية على صورتها الحالية تبدأ أحداثها فى نهاية الثلاثينيات ، عشية الحرب العالمية الثانية وتنتهى (بقدر ما يمكن استخدام هذا المصطلح بالنسبة لرواية لم يتمكن كاتبها من إنهائها) فى بداية الأربعينيات ، فى أيام الحرب ، وفى أيام الغليان الذى عم فلسطين وأحداث الثورة العربية ضد الاستيطان الصهيونى وضد البريطانيين . وفى الحقيقة ، فإن الاهتمام غير العادى الذى حظيت به رواية " شيرة " قد نبع إلى حد ما من تبريرات لا صلة لها على الاطلاق بقضية التقدير الخاصة بالعمل كعمل أدبى ومن ذلك على سبيل المثال ، الإهتمام المتزايد بإنتاج عجنون بعد أن حصل على جائزة نوبل بين دوائر كانت حتى ذلك الوقت بعيدة عن إنتاج عجنون ، وكذلك رفض عجنون لسنوات طويلة نشر "شيرة" وهو ماأضفى نوعا من السرية على القضية ، وموجة من التكهنات الرهيبة بشأن الهوية الحقيقية للبروفيسرات ، " المعلمين الوهميين فى معظمهم " الذين يملأون صفحات الرواية .

وبالرغم من هذا ، فإن ظهور " شيرة " ما كان ليصبح حدثا غير عادى ، لولا عاملين أساسيين هما؟ قيمة الرواية كعمل فنى ، ومغزاها العملى بالنسبة لجمهور القراء فى تلك المرحلة التى تلت حرب ١٩٦٧ .

إن شيرة " بطلة رواية عجنون ، تلك الشخصية المتملصة ذات المشاعر المتداخلة ، هى " سونيا " بطلة " الأمس البعيد " (تمول شلشوم) ، ولكن بعد أن نضجت وأصبحت أكثر جدية . لقد كانتا متشابهتان حتى فى التمش ، لأن سونيا كانت " منمشة " . صحيح أن شيرة مرت بما هو أكثر فى حياتها ، حيث كانت مستقلة ، وكانت تعتمد على نفسها ، وتتعيش من عمل يدها ، وذات كفاءة واضحة فى عملها ، وبشكل عام ليست فى حاجة إلى رعاية رجل . وفى مقابلها كانت سونيا مدللة ، تتلقى مساعدة مالية من والدها ، ولاتتميز بتلك الصلابة والقوة التى اكتسبتها شيرة بعد تجربة الحياة المريرة (ولاتوجد هنا أهمية ما إذا كانت ذكريات شيرة بشأن ما مر بها ، وهى الذكريات التى تحكيها لما تسيرد هربست ، حقيقة أو وهمية) . ولكن هذه الفروق تتضح من حقيقة ، أن سونيا هى فتاة فى العشرينيات بينما كانت شيرة امرأة تجاوزت الثلاثين من عمرها . إن نجاح سونيا فى عملها كمعلمة فى دار الحضانة

يعطى المجال أيضا للافتراض بأنها بمرور الأيام ، ستكون مثل شيرة إمرأة مستقلة تعمل بكفاءة فى مهنتها . وحيث أن عملية كتابة " شيرة " لم تنته بواسطة المؤلف ، فإن تطور مستقبل الممرضة شيرة ليس إلا بمثابة تخمين ، ولايمكننا الخروج باستنتاجات بشأن ما هو ليس واردا فى الرواية .

ومن الممكن أن يطرح السؤال التالى بشأن رواية شيرة : هل رواية شيرة بالإضافة إلى قيمتها فى حد ذاتها ، تزيد من تعميق معرفة وتقدير عجنون كأديب ؟ يبدو أنه من الممكن الإجابة على هذا السؤال بالإيجاب دون أي تردد . إن حقيقة أن عجنون لم يرغب فى نشر " شيرة " وهو على قيد الحياة ، تدل على أنه اعتبر هذه الرواية هى بمثابة استثناء بالنسبة لسائر إنتاجاته الأدبية . ومن هنا يمكننا أن نستشف جوانب جديدة فى إنتاج عجنون من هذه الرواية ، بالرغم من أن الرواية من حيث الخطوط العامة تدخل من ناحية البناء وأسلوب الكتابة والمضمون ، ضمن النسيج العام لأدب عجنون .

وكما ذكرنا ، فإن " شيرة " هى العمل الروائى الثانى ذو الطابع الفلسطينى بعد روايته " الأمس البعيد " . إن عجنون يعبر بوضوح عن رجال " بريت شالوم " (حلف السلام) ، وعن علاقة العرب باليهود ، وعن حركة التمرد ضد الريطانيين ، وعن الحياة داخل " الكيبوتس " ، وعن جوانب أخرى سياسية واجتماعية مازالت ذات أهمية ليس فقط بالنسبة لزمن حدوث الرواية ، بل أيضا بالنسبة للفترة التالية لها وحتى ما بعد حرب ١٩٦٧ .

ومن المعروف بالنسبة لسمات أدب عجنون أنه ليس أديبا متفائلا مملوءا ببهجة الحياة ، ولايميل عادة لأن ينهى قصصه بالنهايات السعيدة . ولكن إنعدام الأمل وإنعدام الرابطة اللتان تسيطران أكثر وأكثر علي علاقات هربست وهنريتا زوجته ، ربما كانتا من الأمور التى تدعو لليأس جدا بالنسبة لعلاقات رجل وزوجته بالنسبة لما وصفه عجنون فى قصصه . وليس معنى هذا أن الحياة الزوجية فى إنتاجاته الأخرى تجرى على ما يرام وفى ظل التفاهم المتبادل . ونذكر هنا قصص مثل " قصة بسيطة " (سبور باشوط) ، و " بدماء أيامها " (بدمى يميها) " و " الطبيب ومطلقته " (هاروفيه أوجروشاتو) " و " وجوه أخرى (پانيم أحيروت) ، و " برنهايم " وغيرها . ولكن فى هذه الإنتاجات ، بالرغم من كل الألم الذى يعتصر القلوب الذى يعمها ، فإنها لا تنطوى على كفر مطلق باحتمال أن الرجل والمرأة اللذان تزوجا من الممكن أن يصلا إلى حالة من التفاهم المتبادل . إن هذا الكفر موجود فى " شيرة " . ومن المحتمل أن هذا التشاؤم كان أحد العوامل التى أعاقت المؤلف عن نشر الرواية وهو على قيد الحياة . إن عجنون ، الذى يعتبر بمثابة الوحيد فى الأدب العبرى الذى يمكنه أن يثير انطباعا خالصا عن طريق استخدام الرموز السفسطائية المعقدة للغاية ، قد تعقب بلا رحمة رحلة مانفريد وهنريتا . إن تدهور الحياة الزوجية الذى يشكل محور الرواية ، هو تدهور مقنع ومذهل ، لأنه تطور بطئ ومتواصل وليس حقيقة قائمة سلفا . لقد كانت هنريتا هي الحب الأول والوحيد لمانفريد . والأديب يسير بالقارئ فى البداية فى طريق مضلل حينما يعلق جرس الابتعاد المتبادل بين الزوجين فى رقبة هنريتا بالذات . لقد شاخت هنريتا قبل الآوان ،

وكانت منشغلة فى الحصول على تصاريح هجرة لاقاربها فى المانيا ، ولم يكن قلبها متفرغـا لحب زوجها ، وكانت مشاغل المنزل تقضى على البقية الباقية من قوتها . وكلا الزوجين ينامان كل علـى حدة ، استجابة لرغبة هنريتا . وقد جاءت سارة الصغيرة إلى عالم بسيط لأن الزوجان احتفلا بعيد ميلاد مانفريد . ولذلك فإن القارئ ذو النوايا الطيبة قد يعتقد ، أنه إذا ما غيرت هنريتا قليلا من عاداتها مع زوجها ، فإنه سيتراجع عن أفكاره عن شيرة وعن سائر النساء ويعود بقلب خالص إلى زوجته ذات الصفات الممتازة . وبالفعل فإنه فى سياق الأمور يوجد ثمة تحول فى العلاقات بين هربست وزوجته ، بعد زيارة الاثنان لابنتهما زهره فى " الكبوتسا " (" كبوتس " فى طور الانشاء) . والحقيقة المحزنة هى ، أن هذا التطور الجديد كان صدفة . لقد حدث اقتراب مانفريد من هنريتا لأنه أراد أن يغطى على خيانته ، وبينما كانت هنريتا فخورة وسعيدة بحملها الرابع (على عكس حالتها فى الحمل السابق ، الذى كان يشكل عبئا ثقيلا عليها) وكانت تتسلى بفكرة أن إبنها سيكون أصغر من حفيدها الكبير ، كان هربست يرى فى نشوة باردة إلى أى مدى يعتبر هذا الحمل من جانب إمرأة عجوز خط الشيب شعرها وتجعد وجهها ، حملا مضحكا ومغضبا ووصف زيارة مانفريد لهنريتا فى المستشفى بعد الولادة بوصف رهيب .

لقد أنهى مانفريد كل أحاديثه مع هنريتا ، ولو جلس معها ألف سنة لما أضاف شيئا على الإطلاق " (ص ٤٨٠) . إن عجنون لايكتفى بهذه الجملة ، ومن أجل مزيد من الإبراز يصف زهرة الابنة الزائرة لأمها فى تلك اللحظة بالذات ، حيث لاتريد زهرة أن تترك هنريتا " ولولا الممرضة التى قامت بحركات تشير بأن زهرة يجب أن تنصرف ، لكانت جلست مع أمها ساعة وساعة أخرى حتى ألف سنة وأكثر " (ص ٤٨٠) .

ومن خلال توضيح حب الأبنة العميق لأمها ، يتضح الاغتراب المطلق للأب والزوج . إن وقائع مانفريد هربست تحدث على خلفية من الزمان والمكان واضحان جدا . إنْ معظم شخصيات الرواية تتخذ موقفا من الناحية السياسية والفكرية . إن هربست متردد ، كعادته ، ولكن هنريتا العملية العاقلة تؤيد حق الدفاع الذاتى وترفض رجال " بريت شالوم " ، الذين يتخذون من الجامعة حصنا لهم ، وزهرة هى إبنة " كبوتساه " وتوضح لأمها نظرية الملكية المشتركة ، وتامارا الهائمة دوما مثل الفراشة تفاجئ القارئ حينما تتوجه من لحظات بهجتها إلى النشاط السرى ، وتاجليخت ، المثقف المتواضع ، هو شخصية إيجابية منعزلة بين الأكاديميين المنقطعى الجذور إنه من رجال " الهاجاناه " ، وشيرة ، بما يتناسب معها ، تصب الاحتقار على الجميع ، وتحتقر الكشف عن أسرارها .

الهوية اليهودية والإسرائيلية عند عاموس عوز

يشغل البحث الجاد عن الهوية اليهودية والإسرائيلية مجمل أدب عاموس عوز وبصفة خاصة قصتيه

" حتى الموت " (عد مافت) ، و" حب متأخر " (أهافا متوحيرت)(٢٦) اللتان نشرتا فى كتابه " حتى الموت " الذى أشرنا إليه من قبل . والقصتان مختلفتان تمامـا كل عن الأخرى من حيث الموضوع الرئيسى ، ومن حيث الخلفية التى تدور عليها الأحداث ، ومن حيث الأسلوب كذلك . إن قصة " حتى الموت " قصة تاريخية ، تجرى على خلفية الحملات الصليبية . وقد ذكر بها تاريخ حدوثها ، وكان من الواضح أن الفترة التاريخية والشخصيات التاريخية درست بعناية من أجل إثارة إنطباع الموثوقية لدى القارئ : " ففى عام ١٠٩٥ ، هكذا مكتوب فى القصة ، استصرخ الأب المقدس أوربان الثانى المؤمنين من أجل تحرير الأرض المقدسة من أيدى الكافرين . وبعد ذلك بعام خرج النبيل جيوم دى طورون على رأس كتيبة صغيرة فى حملة إلـى أورشليـم المقدسة " . وتاريخ هذه الحملة المتواضعة هو الموضوع الرئيسى للقصة . إن جوا ثقيلا من الغموض والكرب يسود ما يحدث منذ السطر الأول . إن قوى غامضة ليس لها تفسير طبيعى تسيطر على قبة السماء . ومصير الأشخاص مفروض عليهم من أعلى . وحتى القرارات المستقلة تبدو وكأنها نابعة من خلال قسر داخلى لا مرد له . فالرجال لا يسيرون نحو القدس ، بل نحو الموت ، الذى تجسده أورشليم التى فى الخيال . إذن ، فهى كما ذكرت ، الحملة الصليبية التى قام بها النبيل جيوم دى طورون ، وهى الحملة التي خرجت من اقليم أفينيون إلى الشرق ، إلى أورشليم المدينة المقدسة ، ولكنها لـم تصل إليهـا .

وهنا نتساءل ، وأين دور اليهود فى هذه الأحداث ؟ إن اليهود هم الجماعة التى يتفجر فيها الغضب الغامض لأولئك الباحثين عن الطريق إلى الله . إن أورشليم بعيدة وهناك شك منذ البداية فى أنهم سيصلون إليها . ولكن اليهود الكافرين فى متناول يد المؤمنين الصليبين . وبالفعل ، فإن حمله جيوم دى طورون تسير فى إثر عدة حملات تاريخية ، لم تنجح فى الوصول إلى الأرض المقدسة ، ولا فى قتال الكافرين ، ولكنهم نجحوا فى ذبح الكثيرين من اليهود وهم فى الطريق . إن رجال دى طورون لايغيرون على اليهود فحسب ـ بل إنهم يقتلون الفلاحين ، ولكن مع فارق دقيق : لقد كانوا يقتلون الفلاحين من أجل الحصول على الغذاء والمؤن ، ولكن كانوا يقتلون اليهود من خلال مبدأ . وفى خلال الحملة يتضح أنهم يعانون ، إنهم القتلة والضحايا فى آن واحد . وتزداد الحرب ضد اليهود صعوبة عليهم ، لأنهم يشعرون بوضـــوح بالخيانة من الداخل . إنهم يشعرون بأن اليهود قد تسللوا إلى داخلهم ، وإلى أنفاسهم . ربما يوجد يهودى تسلل إلى داخل الحملة ، بين المسيحيين ، ويدبر المكائد لهم . وهنا يصبح هناك احساس عند كل واحد بأن فى داخله يهودى . وربما بالطبع كان هذا مجرد الوهم الثقيل لدى طورون ـ أو الخيال المريض للمؤرخ الاحدب كلود ؟ . ولا تكون هناك أهمية للأمر ، لأن الذى يهم هنا هو أن هناك معاناة ، وتخبط . ويبدأ دى طورون فى التغير . فإذا كان قد سعى من قبل إلى السلطة ، فإنه يطلب الآن الرحمة والعطف . وفى النهاية ، بعد أن هيئ لطورون أنه كشف عن هوية اليهودى المتسلل بين حاملى الصليب ، وأعلن عن نيته لقتله ـ سقط النبيل على رمحه وانتهت بذلك حياته . أما

اليهودى الحقيقى (أو الوهمى) فإن دى طورون لم يستطع أن يفعل له شيئا . هكذا يختم عاموس عوز قصته ، وكأنه يريد أن يوصى بأن دى طورون قد قتل نفسه حبا فى ذلك اليهودى الذى كان ينوى قتله .

والقصة الثانية " حب متأخر " تتناول حياة وأفكار شرجا أونجر " المحاضر العجوز " ، والذى يقوم بدور القاص بضمير المفرد المتكلم . وحسب شهادة شرجا ، فإنه كان على حافة التدهور الجسمانى ، وكذلك على حافة التدهور النفسى . إن فكرة واحدة تطارده . إن شرجا أونجر يخاف من الروس ، ومن المؤامرة البولشفية ضد إسرائيل . إنه يرى فى خياله كيف يخططون لإبادة شعب إسرائيل ، وكيف أن الضربة ستحدث دفعة واحدة لكل من يهود روسيا ودولة إسرائيل . وفى بعض الحالات تكون هناك خيالات مضحكة ، مثل وصف الكوادر الحزبية الجالسة فى الكرملين وهى تشرب العديد من كئوس الشاى ويخططون لإبادة إسرائيل ـ ولكن أحيانا يوجد فيها شئ من الواقعية حينما ينصرف إلى تعداد وسائل القتال المريحة التى سيستخدمها السوفيت . وهكذا فإن شرجا أونجر يكرس الأيام القليلة الباقية من حياته ، من أجل أن ينذر بالخطر المقترب ـ ولا من مستمع له . ولكن رويدا رويدا يتضح أن شرجا أونجر هو فى الحقيقة يحب الروس ، وأن كل مظاهر الكراهية التى أبداها لم تكن إلا مظاهر حب خفى ، وأنه يؤمن فى أعماق قلبه أن نفس الحال موجود عند الروس : إنهم هم أيضا من جانبهم يحبون اليهود " الدببة البيضاء التى تتوق إلى تمر الصحراء " .

العجز فى مواجهة المصير عند أهارون أبيلفيلد :

توجد عدة نقاط مشتركة بين عاموس عوز وأهارون ابيلفيلد ، مثل تجسيد العالم المحيط ، والإحساس بالعجز فى مواجهة المصير المحدد سلفاً بواسطة قوى معادية ، والفكرة القائلة بأن اليهودية ليست عقيدة شعب صغير بل هى أحد عناصر الوجود الإنسانى الشامل . ومكان حدوث رواية أهارون أبيلفيلد ومعظم قصصه الأخيرة هو إسرائيل ، وذلك على عكس قصصه السابقة التى تجرى أحداثها غالباً فى شرق أوروبا . وقصصه الأخيرة تحوى ذكريات من شرق أوروبا ، وعبء هذه الذكريات هو الذى لا يتيح للأبطال نسيان أنفسهم ، والحياة فى الحاضر ، وفتح صفحة جديدة . وأبطال أبيلفيلد من خلال تنويعات مختلفة يجسدون فكرة واحدة ، وهى أنهم جميعاً غير قادرين على أن يعيشوا ، ويفتقدون إلى ذلك الدافع الخفى ، الذى لا يستطيعون الحصول عليه من أجل الإنجازات ومن أجل النجاح . وفى معظم القصص التى يحويها كتاب " سيدى النهر " يصل الأبطال إلى مرحلة من التدهور والتفكك ، أى التدهور وفقاً للمفاهيم الشائعة فى العالم العملى ، ومن المحتمل ألا يكون هذا التدهور إلا التقدم وذلك بمعيار مفاهيم أخرى . إن هؤلاء الأبطال ، مثل كاندل الذى يقرض بالربا فى قصة " بروندا " ، وبينا الممثل المسرحى فى الفرقة المسرحية (هالا هاقا) ، وزايتشيك صاحب المطعم فى " التذمر " ، و(رجينا)

وشمعون زنجر فى " بيت الشباب " ، و (أخسانيا) ، والتاجـــر بارتبوس فـــى " التاجر بـــارتبوس " (هاسوحيريارتيوس) وغيرهم كثيرون ، لم يفطموا دفعة واحدة من كل الروابط العملية مع العالم المحيط بهم . إن كاندل ، وششندلر ، وبارتبوس وآخرون قد نسوا لفترة محدودة ماضيهم الذى يجثم على صدورهم مثل اللعنة ويندمجون فى العالم المحيط بهم ، وقد أتاح لهم هنا أن ينجحوا ، أى أن يصلوا إلى تحقيق الثروة ، إن أبيلفيلد لا يهتم بتطوير الطابع ، وبالوصف الدقيق لشخصياته ، وبالوصف الواقعى لحياتهم ونشاطهم . إن خطوطهم مطموسة ولهم جميعاً سمات متشابهة ، وأعمالهم غامضة ، إن وسيط الشقق ، والتاجر ، والمحامى ـ يشار إلى نشاطهم المهنى بطريقة التعميمات ، وبجمل غير واضحة . ويتم التأكيد بدلاً من ذلك على الجو المحيط ، وعلى التطور غير المستبعد نحو الكارثة المفاجئة أو الموت . وهنا يكون طمس العالم والغموض مقصودين . ففى قصة " الجلد والقميص " يتملص من الأوصاف الواقعية . إن باتى ، زوجة جروزمان ، تصل فجأة إلى القدس ، إلى زوجها من معسكرات التعذيب فى سيبيريا . لقد قضت هناك عشرون عاما ، وفجأة تم الإفراج عنها . وأحياناً ، يتم الحديث عن عشرين عاماً ، وأحياناً يجرى الحديث عن خمسة عشر عاماً ، كما لو كان من المستحيل التفاعل الدقيق مع الزمن . وجروزمان لا يسعد أبداً بزوجته ، بالرغم من أنها تفعل كل شىء بطريقتها الصامتة والمستسلمة من أجل إرضائه . ولكن سنوات سيبيريا تقف حائلاً بين الزوجين . صحيح أن هذا ليس ذنب باتى التى أرسلت إلى سيبيريا . لقد كانت هناك رغماً عنها ، ولكنها بالنسبة لجروزمان غريبة ، ولا يمكنه أن يقبلها على ما هي عليه . وعلاوة على ذلك أن مجىء باتى يثير فى جروزمان كل الذكريات المؤلمة لدرجة أنه يفقد ارتكازه فى الحياة التى بدت له منتظمة وآمنه . إن باتى آخذه فى الإضمحلال ـ بذنب جروزمان وبسبب ذكريات سيبيريا ، التى بدت فى الاتضاح لها بعد انتهاء تلك الفترة . ومع نهاية القصة فقط ، حينما يأخذ جروزمان باتى المحتضرة إلى المستشفى ، يتألق فيه الوعى المعتم بأن " شخصاً ما دعاه إليه ، ومد له يداً " (ص ١٦٤) . لقد كان ذنبه كبيراً ، ولكن الوقت كان متأخراً .

إن مكان حدوث الرواية ومعظم قصصه هو إسرائيل ، مع تغيير كامل بالنسبة لقصصه الأولى التى وقعت أحداثها فى شروق أوروبا ، ومرورا بتجربة النكبة ، ويسيطر عليهـم ماضيهـــم ، إن آجـــلاً أو عاجلاً . إن دولة إسرائيل لا تغير مضمون هؤلاء الرجال ، وليست ملجأ آمنا فى مواجهة المصير اليهودى المحدد سلفاً . إن الرجال يأخذون الشخصية الثقيلة معهم ، حيثما يذهبون . والمستقبل والماضى ليسا إلا حلقة مفرغة واحدة ، لا مجال للتخلص منها .

فقدان الأمل فى المستقبل عند شماى جولن :

مثل أهارون أبيلفيلد نجد أيضاً أن الماضى يشكل عبئاً ثقيلاً على أبطال شماى جولن . فمثل أبيلفيلد توجه جولن فى كتابه الأخير " موت أورى بيلد " ، من أجواء أوروبا إلى أجواء إسرائيل . ومثل

أبطال أبيلفيلد أيضاً ، فإن أبطال جولن أيضاً لا يستطيعون التحرر تماماً من الماضى والتطلع إلى مستقبل جديد .

إن الكتب التى نشرها شماى جولن حتى الآن تمثل استمراراً معيناً ، حيث نلتقى بفتى يهودى فى طريق يجهلها ومعاناته فى أوروبا فى فترة النازى ، ونتابع مجموعة من الشبان ممن نجوا من النازى وهم فى طريقهم إلى فلسطين ، وفى قصة " موت أورى بيلد " نقرأ قصة شاب من الناجين من النازى ، وصل بالفعل إلى فلسطين ، وتكون نهايته الموت فى حرب يونيو ١٩٦٧ . وموت أورى بيلد فى الحرب ليس إلا نتيجة حتمية لماضيه . إن أورى بيلد ، الذى كان ذات مرة يدعى يوزاك ، والذى كان يدعى مرة أخرى يوسله كوفرمان ، حفيد ربى أفراهام ليث رئيس " يشيغا " (الأكاديمية التلمودية العليا) بشلاتو ، قد نجح بالفعل فى النجاة من الحرب والوصول إلى فلسطين ، إلى " كبوتس " عين هاشارون .

وقد استقبله " الكبوتس " هو ورفاقه ، ومنحه بمرور الأيام أجمل فتياته زوجة له . وها هو أورى يتجول فى أرجاء البلاد ، وهو يرتدى الملابس العسكرية ، وخوذته على رأسه ، قائد لا يعرف الخوف ، منتصب القامة ، ومأموريه ينفذون أوامره فى طرفة عين . ولكن لابد من أن يتحرر أورى رويداً رويداً من كابوس الماضى ، فإن هذا الكابوس يسيطر عليه أكثر وأكثر لدرجة أن الحدود التى بين الواقع والخيال تأخذ فى عدم الوضوح .

وقصة " موت أورى بيلد " هى قصة غير واقعية تماماً ، لأنها تحوى أوصافاً قائمة على موقف محتمل فى الواقع ، بالإضافة إلى أوصاف ذات طابع سوريالى ، مثل حفلة الوداع التى أقيمت بمناسبة إنهاء أورى لخدمته العسكرية ، واللقاءات مع السيدة عتسمون ، والحفلة التى أقيمت عند مينص ، وموت أورى أثناء احتلال مدينة القدس القديمة بينما كان يحمل " صديقه " الميت على ظهره . والحقيقة هى أنه ليس أورى فقط هو الذى لم ينجح فى النسيان ، بل أن أبناء فلسطين من اليهود من جانبهم يسعون لتذكيره بماضيه ، وبغربته ، وبانحطاطه فى كل فرصة مناسبة وغير مناسبة . لقد تزوجت إسنات ، إبنه " كبوتس " عين هاشارون ، من أورى ، ووالدها ، برزيلاى ، العمود الرئيسى لعين هاشارون ، يكثر من مناداة صهره بلسم " يوزاك " بالذات ، بينما يتردد صدى هذا الإسم على لسانه كإسم مستنكر . وهكذا فإن أورى بيلد ، ابن الحاضر ، لا يمكنه أن ينسى أنه وصل إلى "عين ها شارون" وهو شخص يدعى يوزاك كوفرمان ، مسكين وفاقد لكل شئ ، أما مينص ، الذى يعجب بإسنات ، وهو من مواليد فلسطين (صبار) ، فإنه يحكى ليل نهار عن أعماله العظيمة خلال حرب ١٩٤٨ ، ويبدد مخاوف يهود " الشتات " الذين ذبحوا بجموعهم . وهنا يلقى أورى حتفه بالفعل بسبب رغبته المجنونة لأن يثبت لمينص الميت خطأه . وهكذا كان مصير يوزاك ، أو أورى النموذج الممثل ليهود " الشتات " ، والذى هيىء له أنه وصل إلى شاطىء الأمان بعد سلسلة التجارب والمحن ، مصيراً مؤلماً أكد له أن الحياة الجديدة التى حلم بها فى دولة الكيان الصهيونى ليست من أجله ولا من أجل أمثاله .

إيهود بن عيزر والعلاقة بين الصباريم و يهود الشتات :

لقدب شغلت قضية موقف " الصباريم " (مواليد فلسطين من اليهود) من" يهود الشتات" الناجين من " النكبة " النازية ، العديد من الأعمال الأدبية ، ففى قصة " رجال سادوم " لإيهود بن عيزر (٢٧) نقرأ عن ورطة المشاعر عند شاب من " الصباريم " . وهنا تجدر الإشارة إلى اختلاف المواقف فى كلتا الحالتين ـ فحيث أن شماى جولن يتعاطف مع أورى فإن إيهود بن عيزر لا يتعاطف مع تسفى . إن .. تسفى يقول ، إنه باعتباره من مواليد فلسطين ، وحيث أن أسرته قد هاجرت إلى فلسطين منذ زمــن بعيد ، فإنه لا يستطيع أن يشعر بالألفة والتعاطف مع من يسمونهم " ضحايا النازى " . وليس هذا فحسب ، بل إنه يصل إلى القول بأنه من الصعب بالنسبة له قبول الافتراض القائل بأنه وهم ـ أبناء شعب واحد . إنه يعتقد أن يهود " الشتات " جبناء ، وضعاف القلوب ، ويثير موتهم فى نفسه الشعور بالإزدراء والنفور أكثر مما يثير فيه الشعور بالمشاركة ، وكما ذكرت فإن الأديب لا يتعاطف مع تسفى على الإطلاق ويقوم بتنفيذ أقواله ووجهات نظره . وفى القصة يظهر الضابط الإسرائيلى ، الذى يتحفظ من يهود أوروبا ، ويعتقد أن كراهية الألمان كانت ظاهرة غريبة وبعيدة عنه ، وليست لها أية آثار على حياته . وفى المقابل فإن هانز شميدت ، اليهودى الذى ولد فى ويلهلم ، يكره إلى حد الموت آبـاء تسفى ، مواليد مستعمرة " بتاح تكفا " ، ويرى أن ما يسمى " الإسرائيلية " لا يشكل ملجأ آمناً بالنسبة له فى وجه " معاداة اليهودية " .

حانوخ برطوف واستمرار البحث عن اليهودية :

تظهر مستعمرة " بتاح تكفا " كثيراً فى الأدب الإسرائيلى ، وإذا كان تسفى بطل إيهود بن عيزر قد ولد فى هذه المستعمرة ، فإن كثيرين آخرون قد ولدوا فيها ، ومن بينهم الطفل نحمان ، الشخصية الرئيسية فى رواية " لمن أنت أيها الطفل " لحانوخ برطوف ، الذى ولد فى هذه المستعمرة وتربى فيها . وقد رأينا فى بعض النماذج الأدبية التى تعرضنا لها ، أن هناك قاسماً مشتركاً بينهما بشأن عملية البحث عن الهوية اليهودية ـ الإسرائيلية . وفى هذه الرواية ، لجد أن هذا القاسم المشترك موجود أيضاً من خلال العودة إلى الواقع الصهيونى فى فلسطين قبل عشرات السنين . ففى قصة " طفولة نحمان " نجح حانوخ برطوف فى التغلب على صعوبة طرح أحداث عالم الكبار عن طريق عيون طفل . لقد تربى نحمان فى مستعمرة صهيونية خلال الثلاثينيات وتنتهى أحداث القصة بحفل " البر ـ متسفا " (بلوغ الطفل اليهودى الثالثة عشر من عمره) عشية الحرب العالمية الثانية ، وذكريات نحمان تحوى كل من ذكريات الفرد وذكريات الجماعة ، حيث نجد أصداء الصراع الضهيونى من أجل ما يسمى " العمل العبرى " ، وصعوبات الحياة والتكيف مع البيئة الفلسطينية ، والأحداث السياسية التى تعود إلى تلك الفترة . إن الطفل نحمان يستوعب الأشياء بحواسه ، كنهج الطفل ، وأحاديث الكبار تنضم إلى الصورة

الواضحة للفتى فى فترة متأخرة بعد ذلك . ومن هنا فإن " لمن أنت أيها الطفل " يعتبر كتاباً واقعياً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . فمن الممكن أن نرى المستعمرة الصهيونية بوضوح ، كما نرى كذلك الأشخاص الذين يعيشون فيها . إن آباء نحمان يوصفون دون أى تزويق ، وأقوال الأب الجميلة التى لا يستطيع هو نفسه أن يصر عليها ، والضعف الذى يبديه حينما تنزل به كارثة غير متوقعة ، والأم التى تحمر مقلتاها فى كثير من الأحيان من كثرة البكاء ، والمحطات الكثيرة التى يمر بها الطفل عبر حياته من روضة الأطفال ، إلى " تلمود - توراة " (مدرسة دينية) ، وإلى المدرسة الإعدادية فالمدرسة الثانوية ، كا هذه الأشياء يصفها حانوخ برطوف دون أن يحاول تجميلها ، ودون أن يحاول كذلك أن يسخر منها . وبالرغم من كل الساعات الصعبة التى يمر بها الطفل نحمان ، فإن برطوف يلجأ إلى أسلوب التوازن فى حياته بشكل واضح . كذلك فإن الذكريات عن العم روفائيل ، وهو الشخصية الرئيسية فى القصة ، والذى قتله العرب عندما كان يعمل حارساً ، هى ذكريات تضيف إلى حياة نحمان عمقاً ، دون أن تكون وسيلة لإثارة الأسى . ويعتبر برطوف أحد الواقعيين القلائل فى الأدب الإسرائيلى .

حول تكريس الأدب الإسرائيلى لخدمة الأهداف الصهيونية :

فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، عمت الحياة الثقافية فى إسرائيل ظاهرة جديدة بالملاحظة والمتابعة والتحليل ، حفلت بها صفحات الملاحق الأدبية الأسبوعية للصحف العبرية . وهذه الظاهرة هى وضع الأدب العبرى ، إن جاز القول ، فى قفص الاتهام ، ومحاكمته بقصد أخذ ما يجب أن يؤخذ عليه ، وإضافة ما يجب أن يضاف لصالحه ، وكان موضوع المحاكمة هو " كيف حدث فى الواقع الإسرائيلى المعاصر أنه بدلاً من أن يسير الشاعر أمام الجندى أن سار الجندى أمام الشاعر ؟ كيف حدث أن الشحنة من الرغبة العميقة لدى الشعب نحو التوسع وراء الحدود الخضراء ، وهى الشحنة التى طفت اليوم على السطح - كيف حدث أن هذه الشحنة لم تظهر من قبل ولم تجد لها صدى وتعبيرا فى إنتاج الكثيرين من أدباء إسرائيل ؟ " .

وقد حاولت هذه الأسئلة التى طرحها المدعى العام الأدبى ضد الأدب الإسرائيلى أن تبحث عن إجابة للسبب الذى جعل " قانون الشاعر " الذى يتلقى وحيه من حقيقة هى فيما وراء مصالح الساعة لايفرض نفسه على " قانون الديبلوماسى " الذى يتحدد وفقا لمتطلبات الساعة ، وإنما حدث العكس ، وهو استجابة الشعراء والأدباء لما حققه " قانون الديبلوماسى " وقانون الحرب " ، وبدأوا يهللون للقدس والخليل ونهر الأردن والجولان وسيناء مهبط الوحى الموسوى من واقع أن ذلك قد فرض عليهم ، ولكنهم لم يسبقوا العسكريين إليه بخيالهم ، وذلك فيما عدا نفر قليل منهم .

لقد كانت الاحتجاجات صارخة لأن بعض الأدباء الإسرائيليين وضعوا فواصل بين الروح والمادة ، وبين الموضوعات الأبدية والموضوعات الوقتية . لقد كان المطلوب من الأديب أو الشاعر الإسرائيلى أن

يستجيب تماما لمتطلبات التوسع الصهيوني ، وكما يسير القائد أمام جنوده ودباباته ويصيح صيحته العسكرية " ورائى " ، كان على الشاعر أن ينطق بنفس المعنى فى منظومات تخترق حدود الأرض التى إغتصبتها إسرائيل قبل ٥ يونيو إلى المناطق الجديدة التى احتلها جيش الدفاع الإسرائيلى ، والتى يتضمنها " المزمور القديم " الذى تغنى بتلك الحدود ، وربما بما هو أبعد منها ، وتخطى بذلك ، حسبما يعتقد من عقدوا هذه المحاكمة ، رؤوس الكثيرين ، ومن هم ممتازون من بين أدباء إسرائيل ، وجعل قصائدهم فى المؤخرة .

وقد كانت صحيفة " معاريف " الإسرائيلية المسائية والواسعة الإنتشار من أولى الصحف التى أولت هذا الموضوع اهتماما خاصا ، وأفردت له الصفحات . وقد عقدت المحررة جئولا كوهين مع نخبة من أدباء وشعراء إسرائيل ممن يشكلون تيارات الأدب الإسرائيلى المعاصر تمثيلا حقا لأنهم هم الذين يحددون ملامحه واتجاهاته ، حلقة مناقشة نشرتها الصحيفة فى أعدادها الأسبوعية : ١٩٦٨/١٠/١٣ ، ١٩٦٨/١٠/١٨ ، ١٩٦٨/١٠/٢٥ ، ١٩٦٨/١١/١ ، ١٩٦٨/١١/١٨ . واشترك في هذه الحلقة من أدباء وشعراء إسرائيل المعاصرين : أبراهام شلونسكى ، وحييم جورى ، والبروفسور باروخ كورتسفيل ، وعاموس عوز ، وموشيه شامير ، واسحاق شيلاف ، وبنيامين جلاى ، وموشيه دور وموشيه براجر ، ويعقوب أورلاند ، وعزرا زوسمان . ونشرت المناقشة تحت عنوان : " هل قال أدبنا هـــو الآخر " ورائى " ، ووجهت خلالها لهذه المجموعة عدة أسئلة تضمنت كل ما أثارته الدعوى ضد الأدب العبرى فى إسرائيل قبل ٥ يونيو ١٩٦٧ ، وضد المناخ الأدبى العام فى إسرائيل .

وأول هذه الأسئلة وأهمها ، ذلك السؤال الذى اخترنا تناوله لما يحويه من دلالات كثيرة بالنسبة لدور الأدب العبرى فى الحياة والمجتمع الإسرائيلى ، من ناحية ، وبالنسبة لموقف الأدب العبرى من قضايا التوسع الصهيونى ، من ناحية أخرى . يقول السؤال : كيف حدث فى رأيك أن الأدب فى إسرائيل لم يقل - إن جاز لنا أن نستخدم بالمفهوم الرمزى جدا ذلك الاصطلاح الشعبى الشائع - " ورائى " ؟ كيف حدث - فيما عدا أ . ص . ج . (أورى تسفى جرينبرج) وقليلين آخرين - أو وصلنا إلى أجواء طبيعية قديمة حديثة فى حياتنا دون أن يسبقنا أو يواكبنا إليها شعر شعراء إسرائيل ؟ وهذا السؤال على هذه الصيغة يكرس نية العدوان والتوسع المسبقة عند إسرائيل لتحقيق أطماعها التوسعية فى العالم العربى مرحلة إثر مرحلة . فالسؤال يحوى فى فحواه مأخذا على الأدب العبرى ليس فى عمومه ، ولكن بالنسبة لبعض تياراته ، لأنه لم يكن متسقا مع حدود هذه الاطماع التوسعية ، ولم يسبق بخياله آلة العدوان المحققة للتوسع ، ولم يتغن بتلك المناطق التى تم احتلالها إلا بعد أن أصبحت واقعا ملموسا محققا بقوة السلاح . وهذا الموقف هو استمرار طبيعى للسمة التى ميزت الأدب العبرى الحديث منذ بداية مواكبته لمرحلة الاحياء القومى الصهيونى ، وهى سمة الأدب المجند . فقد كان الأدب العبرى منذ عصر الاحياء القومى الصهيونى فى نهاية القرن التاسع عشر فى أساسه أدبا قائما على الدعوة الايديولوجية

الصهيونية ، وكانت الصفة الأساسية له هى أنه " أدب مجند " يخدم أهداف الفكر التوسعى والعدوانى الصهيونى ويخضع لمتطلباته . وعلى هذا الأساس فإن أى إنتاج أدبى ، شعرى أو نثرى ، لأى أديب يهودى أو إسرائيلى ، كان يحكم عليه بهذا المعيار ، وكان يعتبر أدبا قوميا بقدر ما يحققه فى سبيل العودة إلى صهيون (فى مرحلة الهجرات الصهيونية) ، أو بقدر ما يكرس إغتصاب فلسطين العربية وقيام الدولة اليهودية (إبان قيام الدولة) ، أو بقدر ما يكرس التوسع الصهيونى فى البلاد العربية (بعد قيام إسرائيل) . وعلى هذا الأساس مثلا أعتبر الشاعر اليهودى الروسى حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) شاعرا للقومية اليهودية ، لأنه ثار فى شعره على الشتات اليهودى وعلى حياة " الشتات " ، وحفز فى إحدى قصائده ، وهى قصيدة " فى مدينة الذبح " اليهود إلى إقامة حركة " الدفاع الذاتى " بعد مذابح كيشنيف فى روسيا عام ١٩٠٣ ، وأحيا كنوز التراث العبرى الكلاسيكى ووضعها فى خدمة الأحياء القومى الصهيونى . ومن بعده ظهر جيل كامل من الأدباء والشعراء الذين ساروا فى خط تكريس قيام الدولة ، وأطماع التوسع الصهيونى أمثال : أبرهام شلونسكى ، وناتان ألترمان ، وأورى تسفى جرينبرج وغيرهم ممن سبقوا بخيالهم طلقات المدافع ، وصنعوا العنصرية بأحرفهم والتوسعية بكلماتهم ، والعدوانية بقصائدهم .

وإذا عدنا إلى هذه المناقشة حول السؤال المطروح لوجدنا أن أدباء إسرائيل يكادون يمثلون تيارا واحدا (باستثناء عاموس عوز) ، مع بعض الاختلافات هنا أو هناك ، ولكنها ليست اختلافات جذرية تصل إلى حد تقسيمهم إلى معسكرين . إن الأديب عاموس عوز ، على سبيل المثال ، يرفض فكرة أن يكون " الأدب المجند " ، كنوع من أنواع الأدب الشرعى والحيوى ، هو النوع الوحيد ، ويحتج على ما يسميه " التفسير العدوانى الذى يريد أن يعثر على " روح العصر " أو " روح الأمة " حيث هما غير موجودين ، وحينما لايفلح هذا التفسير فى العثور على هذه الأرواح ، أو فى ادخالها إلى داخل النص فإنه يرفضه " .

واستنادا إلى هذا فإنه يأخذ موقفا جديدا من تفسير كل ماأصطلح على تسميته بأنه " أدب قومى " أو " أدب دعوة صهيونى " . فهو مثلا يرى أن القضايا التى تناولها بياليك فى شعره وفسرت على أنها قضايا قومية ، هى فى الحقيقة " إحتجاج شخصى ضد نظم العالم .. " ويرى كذلك أن برينر الذى مالوا إلى اعتبار قصصه مرآة للجيل أو صرخة غضب وشق طريق ، " يحكى عن يهودى ممزق إلى قطع واسمه برينر " . وقصص س . يزهار التى تقدم حتى اليوم على أنها مقدمات لبحث العلاقات الإسرائيلية العربية ، يراها عوز باعتبارها " مجرد قصة عن يهود ويهود " ، وأكثر من ذلك " عما بين يهودى إنسانى ونفسه الممزقة " .

وعوز بتفسيره هذا إنما يرفض توظيف الأدب لخدمة غرض أو أيديولوجية ، ويرى أن كل ما ينطق به الشاعر أو يكتبه الأديب ، إنما هو انعكاس لذاته ، ولذاته فقط ، وليس لأى شئ آخر . وعلى هذا

الأساس فإنه يرى " أن القصيدة أو القصة ليست مصنوعة من أفكار ولا حتى من حادثة ، ولكنها مصنوعة ، أولا وقبل كل شئ ، من كلمات ومن جمل " . وفي مواجهة السؤال المطروح يحدد موقفا يرفض به أن يخضع لمتطلبات الأدب المجند ، فيقول : " إنني لم أظهر مع مغنى التاريخ لأنه يهمنى أقل مما يهمنى الأفراد ، ولو حاولت أن أتحدث بأسمه لكنت مزيفا " . وهكذا يحدد عاموس عوز موقفه باعتباره ممن تجاوزوا في الأدب الإسرائيلي التعبير عن " النحن " ، وانتقلوا إلى الاهتمام " بالأنا " ، بالفرد وصراعاته ومأساته مع نفسه ، رافضا بذلك أن يكون مزيفا ، وهو بذلك يعكس اتجاها كاملا بدأ يظهر في الأدب العبرى المعاصر منذ الستينيات تبرز فيه أسماء لأدباء مثل أ . ب . يهوشواع ، وعماليا كهناكرمون ، ويهودا عميحاى وغيرهم .

أما موشيه شامير فهو يرى أن الأدب العبرى " ساعد كثيرا ، وفق أفضل ما فيه ، على خلق الاحساس بالارتباط الجذرى للجيل ببلاده دون ارتباط بحدود هذه البلاد " ، ويرى كذلك أن " المناقشة الدائرة بين رجال " أرض إسرائيل الكاملة " والمدافعين عن الانسحاب ليست حول مسألة ما إذا كان لنا الحق فى الخليل ، بل هو ما إذا كان لنا الحق فى تل أبيب وحولده ومشمر عاعيمك .. " . وهنا يقف موشيه شامير موقفا يحاول فيه التوفيق بين توظيف الأدب لتخطى الحدود الراهنة بعد التوسع ، وبين إقتصاره على تكريس ما هو واقع والتغنى به وتأصيله فى النفس الإسرائيلية . وعلى هذا الأساس فأنه يرى أن وظيفة الأدب هى أن يقول " هنا " و " هاهو " و" الآن " . ولكن هذه المحاولة التوفيقية لاتتضمن أى نوع من الرفض لما يحققه العمل العسكرى من توسع إقليمى ، لأن شامير لايرى أن هناك أى تعارض أو تناقض بين ما يحققه الجيش الإسرائيلى انطلاقا من النداء " ورائى " ، وبين دور الأدب العبرى فى " خلق الاحساس بالارتباط الجذرى للجيل ببلاده دون ارتباط بحدود هذه البلاد " .

وبعد ذلك فإن مجموعة الأدباء الذين تحدثوا بعد موشيه شامير وهم : اسحاق شيلاف ، وبنيامين جلاى ، وموشيه براجر ، يشكلون تقريبا خطا فكريا ومنهجيا واحدا . إنهم جميعا يتفقون على أن " التاناخ " (العهد القديم) هو مصدر الوحى الذى يستقون منه ارتباطهم بأرض فلسطين وفق حدودها التاريخية التى حددها لهم الوعد الالهى الوارد فيه ، ولذا فهم ليسوا فى حاجة بعد ، ولايرون أن هناك حاجة إلى أى مثير شعرى آخر يتخطى بهم الحدود الخضراء نحو حدود التوسع الجديدة المرسومة فى الخريطة الصهيونية وفقا لما حدده لهم مغنى المزامير وصاحب المرثيات . وهؤلاء الأدباء هم من ممثلى أدب الدعوة أو " الأدب المجند " ، وبصفة خاصة اسحاق شيلاف ، عضو حركة " أرض إسرائيل الكاملة " وأشد المتعصبين لتحقيق التوسع الصهيونى فيما يسمى بحدود إسرائيل التاريخية .

وأخيرا فإن النص الكامل لموقف هؤلاء الأدباء والشعراء من هذه القضية يلقى بلاشك ضوءا أشمل على اتجاهات الأدب الإسرائيلى المعاصر وعلى التيارات المختلفة التى توجد فيه وعلى موقف هذه التيارات من قضية الخضوع لمتطلبات الايديولوجية الصهيونية وفكرها التوسعى ومواكبة منطق العدوان

الإسرائيلى وتغلغله فى الأرض العربية دون سند من الحق أو القانون .

هوامش ومراجع الفصل الثالث

(١) حرب قادش هو الإسم الذى يطلقه الإسرائيليين على حرب عام ١٩٥٦ .

(٢) حرب الأيام الستة هو الاسم الذى يطلقه الإسرائيليون على حرب يونيو ١٩٦٧ ، وتسمى بالعبرية " ملحيمت شيشت هياميم " ويختصرون هذه التسمية بالحروف " م . ش. . هـ " ، وهى حروف اسم " موشيه " نسبة إلي موشيه ديان الذى يعتبرونه بطل هذه الحرب .

(٣) أمير . أهارون : من الخوف إلى التخطى ، جريدة معاريف ١٩٦٩/٥/٢ . ص ١٣ .

(٤) برطوف . حانوخ : " المنتصرون والمحاصرون " (هامنوتساحيم فيها مكوتاريم) جريدة معاريف ١٩٦٩/٥/٩ ، ص ١٣ .

(٥) كنيوك . يورام : " كل جيل يسلم للآخر السيف والاندهاشات " (كول دور ميشاليم لا آحير هيحاريف فيها تهيوت) ، جريدة معاريف ١٩٦٩/٤/٢٥ ص ٢٧ .

(٦) كوهين . أدير : " الأدب الأصيل فى عام ١٩٦٨ (هاآرتس ١٩٦٨/٩/٢٢) ص ١٦ .

(٧) برويس ، تيدى : سنوات بيجن فى الحكم (الحلقة العاشرة) ، مجلة " صوت البلاد " ، عدد رقم ٤٣ ، ٨ آيار / مايو ١٩٨٥ ، ص ٣٣ .

(٨) شاكيد . جرشون : موجة جديدة فى الأدب العبرى ، المرجع السابق ، ص ٤٦ ـ ٧٠ .

(٩) جيرتس . نوريت : المرجع السابق .

(١٠) جيرتس . نوريت : تغييرات فى الأدب العبرى (تموروت بسفروت هاعفريت) ، مجلـة " هسفروت " (الأدب) ، عدد ديسمبر ١٩٧٩ (٢٩) ، جامعة تل أبيب ١٩٧٩ ، ص ٦٩ ـ ٧٥ .

(١١) أدير . كوهين : " الأدب الأصيل فى عام ١٩٦٨ " (هاسفروت هامقوريت بشنت ١٩٦٨) ، صحيفة ها آرتس ١٩٦٨/٩/٢٢ ، ص ١٦ .

(١٢) إسحاق أورباز : " رحلة دانيال " (مسّاع دانيال) ، سفريا لاعام " (مكتبة الشعب) دار نشر " عم عوفيد " .

(١٣) إسحاق أورباز : موت ليسندا ، دار نشر " سفريات بوعاليم " (مكتبة العمال) ١٩٦٤ .

(١٤) إسحاق أورباز : النمل " نماليم " ، دار نشر " عم عوفيد " ١٩٦٨ .

(١٥) أ . ب . يهوشواع : " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (بتحيلت كايتس ١٩٧٠) دار نشر شوكن ، القدس ـ تل أبيب ١٩٧٢ .

(١٦) عماليا كهنا كرمون : " قمر فى وادى ايلون " دار تشر " هكيبوتس همنوحاد " ١٩٧١ .

(١٧) أهارون أبيلفيلد : " الجلد والقميص " (هاعور فيهكتوينت) ، سفريا لاعام " دار نشر عم عوفيد ١٩٧١ .

(١٨) شماى جولن : " موت أورى بيلد " (موتوشل أورى بيلد) سفرياه لاعام " ، دار نشر عم عوفيد ، ١٩٧١ .

(١٩) عاموس عوز : " حتى الموت " (عد مافيت) سفريات هبوعاليم " ١٩٧١ .
(٢٠) حانوخ برطوف : " لمن أنت أيها الطفل " (شل مى أتاييلد) سفريا لاعام ، " دار نشر عم عوفيد ، ١٩٧٠ .
(٢١) دافيد شحر : " أسفار القدس " (مجيلوت يروشا لايم) جزءان ، سفريات هبوعاليم ، ١٩٦٩ - ١٩٧١ .
(٢٢) أهارون أمير : " نون ، أو تقرير عن صرعا من فتى شاب " (نون ، أو دواح عل صرعا ميئيش تساعير) ، " سفريات ماكور " ، " أجودات هاسوفريم " (اتحاد الأدباء) ، دار نشر " ماسادا " ، ١٩٢٩ .
(٢٣) حييم جورى : " الكتاب المجنون " (هاسفير همشوجاع) ، سفريات لاعام ، دار نشر عم عوفيد ، ١٩٧١ .
(٢٤) إسحاق شيلاف : " تحت شجرة التوت " (تحت هتوت) ، دار نشر لفين إفشتين ، ١٩٧١ .
(٢٥) شموئيل يوسف عجنون : شيرة ، دار نشر شوكن " تل أبيب ، القدس ١٩٧١ .
(٢٦) عاموس عوز : حب متأخر " أهافا مئوحيرت " ، مجلة " كيشت " (قوس قزح) " العدد ٤٩ خريف ١٩٧١ .
(٢٧) ايهود بن عيزر : " رجال سادوم " (أنشى سدوم) دار نشر عم عوفيد " سفريات يلقوط " ، تـل أبيب ، ١٩٦٨ .

الفصل الرابع

الأدب الريبورتاجى (الوثائقى) عن حرب ١٩٦٧

كما حدث فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، حدث أيضا فى أعقاب حــرب ١٩٦٧ ، وظهــر سيــل مــن " الأدب الريبورتاجى " أو الأدب الوثائقى ، ثم بدأ بعد ذلك الأدب شبه الريبورتاجى . وقد أثارت ظاهرة الأدب الريبورتاجى المعبر عن مأساة الحرب ، احتجاج الأديب الإسرائيلى يورام كنيوك فقال محتجا عليها : " إننا من الناحية الوثائقية فقط فى حالة فيضان وفى بعض الأحيان يكون الأمر مثيرا للضحك . إن الأدب هو محاولة تنقية وبلورة مشاعر وجدانية وبحث عن مغزى ، وتعبير عن المواجهة الدائمة للموت عند الشباب . ولابد من أن ينقضى وقت حتى يصبح من الممكن التعبير عن هذا . ولكن الناس عندنا يفسرون القتال والخوف على الفور ، ويتحول الأمر إلى شئ ما بسيط إلى حد ما " (١) .

وقد اشتمل هذا الأدب " الريبورتاجى " على الكثير من قصص الصحفيين شهود العيان الذين رافقوا الجنود فى المعارك ووصفوها بصورة واقعية جعلت هذه الكتب تروج فى السوق وتشد إليها جمهورا واسعا من القراء . وقد أزعجت هذه الظاهرة أحد كبار النقاد الأدبيين فيإسرائيل وهو البروفيسور باروخ كورتسفيل فكتب يقول : " إننى فى الحقيقة خائف من كل أدب هذه الحرب ، وذلك لأنه حينما تكون هناك أشياء كثيرة تنشر فى السوق بملاليم ضئيلة ، فإن هذا يهدم الأشياء الكبيرة " (٢) . وبالرغم من هذا ، فإن هذا النوع من الأدب سيطر لفترة من الزمن على عالم أدب حرب يونيو ١٩٦٧ بالإضافة إلى بعض الإنتاج الأدبى الآخر الذى تميز بالعنصرية والنشوة من ذلك الانتصار المفاجئ ومن المناطق الجديدة التى سيطر عليها الجيش الإسرائيلى ، وخاصة قصائد أورى تسفى جرينبرج ، وناتان ألترمان ، راسحاق شيلاف وغيرهم من دعاة الضم وتحقيق دولة إسرائيل الكبرى .

حديث المحاربين

من أهم الكتب التى صدرت بعد أن هدأ هدير المدافع ، وتعتبر نموذجا للأدب الريبورتاجى أو الوثائقى ، كتاب : " حديث المحاربين " (سيّاح لوحاميم) الذى صدر فى أكتوبر ١٩٦٧ ، وطبع خمس طبعات كان آخرها طبعة أكتوبر ١٩٧٠ ، مما يشير إلى مدى الإقبال عليه من القراء . والكتاب عبارة عن محادثات مع عدد من أعضاء " الكيبوتسات " (٣) الإسرائيلية ممن اشتركوا فى معارك حرب يونيو ١٩٦٧ تعكس تخبطات الجندى الإسرائيلى إبن " الكيبوتس " تجاه الحرب . ويشتمل الكتاب على ثلاثين محادثة اشترك فيها حوالى مائة وأربعين عضو " كيبوتس " . وهذه المحادثات التى يجرونها مع مقاتلى " الكيبوتس " حافلة بمادة خصبة من أجل دراسة نفسية المقاتل الإسرائيلى عشية عودته من الحرب وبعد تحقيقه لانتصار لم يكن يحلم به ، وما هى الدوافع التى تحركه للحرب أحيانا وتجعله ينبذها

حيناآخر ، وما هو موقفه من الحرب ، وما هو موقفه من عدوه العربى عموما ، ومن العدو المهزوم بصفة خاصة [٤] ، كل هذه الموضوعات تكشف عنها فى وضوح وجلاء سطور هذه المحادثات .

وقد حظى هذا الكتاب باهتمام الكثيرين من المعلقين والمحللين إثر صدوره وظل محل اهتمام دوائر كثيرة فى إسرائيل لفترة طويلة . وكان من أبرز المحللين الذين تناولوا هذا الكتاب موشيه زرطل الذى أفرد له مساحة كبيرة فى صحيفة " عل همشمار " الإسرائيلية تحت عنوان " عن حديث المحاربين " . ولأن هذا العرض كان موضوعيا فى استنتاجاته فسوف أعرض لأهم النقاط التى وردت فيه مع التعليق .

يقول موشيه زرطل فى سياق عرضه لكتاب " حديث المحاربين " : " لقد فضل المحاربون العائدون من المعارك الصمت . كانت عيونهم فقط هى التى تتحدث . لقد كانت رهبة الموت ومازالت تنعكس من نظراتهم وفق هيئتهم . وكانت هناك صلاة على شفاه الكثيرين بألا تتحول الأيام العظيمة إلى سيل من الخطب . وكانت هناك صلاة أخرى ولدت فى قلوب الكثيرين ، بأن نخرج من هذه الحرب ونحن مختلفون ، وأن نعيش بشكل آخر ، وأن من حكم عليه بالحياة يجب أن يعرف كيف يحياها ... لقد فضل المحاربون فى البداية الصمت ، ولكنهم ما أن اجتمعوا بعد شهرين أو ثلاثة شهور بعد الحرب ، فى دوائر محدودة وفى " كيبوتسات " مختلفة ، حتى سقط حاجز الصمت وتدفق القلب بما فيه " [٥] .

ويصف موشيه زرطل انطباعه عن الخيط الذى ربط ما بين أحاديث المحاربين فيقول : " إنه جيل الحروب ، إن لحظة توالى القتال ، لحظة المصير القدرى الحقيقية التى تحكم على المعركة الدموية كل بعد الأخرى ، المصير الذى يطرح العديد من أسئلة الاستفهام حول مغزى الحياة ومعنى المستقبل ، هذه اللحظة تتكرر فى أحاديث كثيرة ، وفى أقوال العشرات من المحاربين : " إننى منذ أن وعيت لنفسى وأنا أذكر الحروب .. " والآن " ، تلك هى المرة الأولى التى نحارب فيها حربا حقيقية كجنود " ـ هكذا قال شاب كانت هذه هى حربه الأولى . ولكنه يذكر شأنه فى ذلك شأن آخرين ، العديدين من أعضاء " الكيبوتس " من الجنود منذ أيام طفولته . إنه يذكر أولئك الذين عادوا من الأسر خلال الحرب العالمية ، وأولئك الأشخاص الذى خدموا فى الفيلق اليهودى ويذكر محاربى " البالماح " " وحرب التحرير " ، والعلميات الانتقامية ، وسيناء ... إنه يذكر ـ كواحد من أبناء الجيل كله ـ المشاهد والمخاوف وعلامات التعجب المؤرقة التى شاعت فى أيام التوتر والتعبئة للحرب . وبالرغم من ذلك ، فإن هناك شك فى أنه يشعر بذلك التناقض ما بين الرغبة فى " أن يثبت ذاته " فى القتال وبين كابوس الحرب .

ولكن محاربا أقدم منه ، من تلك الطبقة الكبيرة التى تشكل جيل الحروب يسأل متعجبا : " إلى متى سيحارب هذا الشعب دون شك ؟ إننى على أى حال خضت غمار أربعة حروب ، وكنت أذهب من

حرب إلى أخرى . وكنا نهرب وكنا نهدم . ونفعل كل شئ . ولكن إلى متى سيستمر هذا ؟ إن هذا له بعد خاص بالنسبة " للنكبة " (يقصد نكبة النازى) . إن الأمر مرتبط بالاحساس بمأساة الوجود اليهودى .. " (٦) . ومثل هذه التساؤلات التى يطرحها أحد الذين خاضوا غمار حرب ١٩٦٧ من أبناء " الكيبوتسات " تبدوا وكأنها تصدر على لسان أحد أبطال ساميخ يزهار فى روايته " أيام صيكلاج " عن المخاوف ومشاعر القلق والتساؤلات التى عمت من خاضوا حرب ١٩٤٨ : " كيف يمكنك أن تربى أطفالا وأن تريهم الزهور وكافة الأشياء الجميلة فى هذه الحياة وأنت تعرف أنه ربما فى خلال عشر سنوات سوف يموت هؤلاء الأطفال أو أباء هؤلاء الأطفال .. كيف يمكنك أن تربى أشخاصا على هذا النحو ؟ " .

إنه ذلك السؤال الكابوسى الذى أقضى مضاجع الأجيال المتوالية فى إسرائيل منذ حرب ١٩٤٨ وحتى الآن ، ماذا بالنسبة للمستقبل ؟ ولم التوالد " هل تتعاقب الأجيال لكى تستهلك فى آتون آلة الحرب التى لاترحم .

صحيح أن إسرائيل انتصرت فى حرب يونيو ١٩٦٧ ، ولكن سكرة الانتصار لم تجعل أبناء المستوطنين الصهاينة ينسون ماتتركه مشاعر الحرب والأسى على فقد الأب أو الأخ من تجاعيد على الوجه وتشاؤمية قلق على المستقبل والأيام القادمة .

لقد كانت هذه هى المرة الأولى التى فتحت فيها حرب قصيرة ودموية عيون الإنسان الإسرائيلى لكى ينظر إلى المدى الأبعد ، ولكى ينظر إلى القوة الفاصلة ما بين الحرب والسلام : " إنك تخلع الملابس العسكرية وترتدى ملابس القتال من أجل السلام : معركة الإنتاج ، معركة السعادة .. ولكنك دائما تتساءل : هل سيستدعونك مرة أخرى للقتال ؟ " (٧) .

إن هذا الانتصار لم يبدد كل تساؤلات القلق والمخاوف ، لانه انتصار لم يفتح أبواب السلام ، الذى هو غاية كل الحروب . وبالرغم من أن الهلع من الحروب والذى تردد فى كل أقوال المحاربين الإسرائيليين لم يكن يعكس إلا مغزى واحدا ، وهو الرغبة فى السلام ، إلا أن أحدا لم ينتبه إلى ذلك لأن أيام ما بعد الحرب كانت فى إسرائيل مليئة بنشوة الانتصار لدى القادة ، وبالذهول من حجمه ، وكانوا فى انتظار مكالمة من القادة العرب يعلنون فيها خضوعهم لإرادة إسرائيل ، ومن هنا فإن عيونهم كانت هناك تترقب رد فعل العرب ، ولم تنته إلى ردود فعل تلك الحرب على الإنسان الإسرائيلى وقود آلة الحرب ، وكيف أعادت تلك الحرب صياغته من جديد فى قالب يختلف عما أرادوه له . إن خوض الحرب عند بعض رجال الجيش الإسرائيلى كان ينطوى على رغبة فى فرض السلام ، دون النظر إلى ماهية هذا السلام ، هل هو سلام عادل ، أم هو السلام الذى يحتفظ فيه لنفسه بما تمكن من اجتزائه من الأرض العربية :

" إننا ستضطر لأن نعيش مع العرب .. وإذا لم يكن الآن ففى خلال عشر سنوات . إن هذا سيحدث حتما . إن أى قسوة من جانبنا سوف لاتثير تجاهنا سوى الكراهية ... " .

لقد كانت لكراهية الحرب انعكاسات كثيرة على سلوك بعض الجنود الإسرائيليين بين من اشتركوا فى هذا الحديث .

إن الجندى الإسرائيلى أبيشى عضو كيبوتس عين شيمر يقول مصورا انطباعاته عن ردود الفعل لدى العرب بسبب الحرب ونتائجها ، وهى انطباعات تعكس مدى خوفه مما سيفعله بهم العرب في الجولة القادمة ، وكأنه كان يتنبأ بحرب أكتوبر ١٩٧٣ : " هناك من يحاولون أن يقنعوا أنفسهم وهم يتناقشون ويدعون أن هذه هى النهاية ، وأن العرب قد انتهوا وليس لهم أى رجاء بعد .. الخ . أما أنا فلدى إحساس طوال الوقت بأن الجولة القادمة ستكون أكثر عنفا بكثير ، لأنه وإن كان مازال هناك حتى الآن قسم كبير من العرب لم يكرهنا كرها حقيقيا ، فحسبما هو معروف ، فإن كراهية العدو هى أحد الدوافع الطيبة للحروب ، ولذلك فإنه بعد أن أصبحنا جيشا محتلا ، يبدو لى أن فى الجولة القادمة ستكون كراهية العرب تجاهنا أكثر جدية .. ولذلك فإن الحرب القادمة ستكون أقسى وسيكـــون ضحاياها أكثر" (٨) .

ويقول جافى عضو كيبوتس " جبعات حييم " : " .. إن كل حرب تترك راسبا لدى كل واحد " (٩) .

ويتحدث رفيقه موشيه عن حادثة مازال يتذكرها فيقول : " إن أحد الجنود الذين جرحوا وأصابهم اضطراب عصبى كان يصرخ وهم يحملونه إلى محطة التضميد : " لاتعيدونى إلى الهضبة " (١٠) .

ويقول أحد رجال سلاح الدبابات من أبناء المدينة : " إن ما أغضبنى للغاية فى هذه الحرب هم أعضاء الكيبوتسات . إنهم فى كل مرة كانوا يضطرون فيها للقتل أو لتدمير شئ ما ، كانت تجتاحهم شتى التخبطات الضميرية الخاصة بهم ... " (١١) .

وقد قامت مجموعة مكونة من عشرة باحثين من علماء النفس بتفريغ الكتاب وتحليل ماورد فى هذا الكتاب تحليلا علميا ، وكان التركيز على تحليل المضمون وفحص مواقف المتحدثين تجاه العرب حسبما عبروا عنها فى " حديث المحاربين " . وكانت النتيجة التى وصل إليها طاقم الباحثين هى أن المحارب الإسرائيلي كما تجلى فى " حديث المحاربين " لايكره العرب ، وأن هذه الكراهية تقل كثيرا لدى المواطن غير المقاتل . وحسبما ذكرت عالمة النفس الإسرائيلية صوفى كاب فإنه " لم يكن هناك غير مقاتل إسرائيلى واحد من بين من جرى معهم الحديث أعرب عن كراهيته للعرب " . وقد رأت الباحثة أن هناك اتجاها لدى بعض المقاتلين الإسرائيليين فى عدم اللقاء وجها لوجه مع المقاتل العربى انبعاثا من مشاعر إنسانية لاتريد القتل ، ومن ذلك قول أحد الجنود الإسرائيليين : " حينما أطلقت النار على الجنود العرب

بدوا لى مثل صور مجهولة تتصارع على ورقعة الشطرنج " . وترى عالمة النفس أن هذا يعكس رغبة فى خلق مسافة وغربة بين من يطلق النار وعدوه . ومثال آخـر على ذلك قول أحـد المقاتلين الإسرائيليين : " من الجميل بالنسبة للطيارين أنهم يمكنهم مهاجمة العدو دون أن يروه عن قرب بصورة شخصية " .

ويرى المحللون النفسيون الإسرائيليون أن ماتبرزه الأحاديث الواردة فى الكتاب تشير إلى أن اليهودى والإسرائيلى يعتبرون أن حياة الإنسان ـ بما فى ذلك حياة العدو ـ هى بمثابة قيمة مطلقة "(١٢).

ويكاد يصل موشيه زرطل فى تحليله لموقف المحارب الإسرائيلى ، من هذه الناحية ، إلى نفس النتيجة ، ولكنه يرى أن السبب الكامن وراء هذه الاتجاه يرجع إلى أسباب خاصة بالتكوين الإنسانى والثقافى والقيمى الخاص بأبناء " الكيبوتسات " فيقول : " ليس معنى هذا أن المحاربين الإسرائيليين من أبناء " الكيبوتسات " كانوا ضعاف القلوب أو يخشون من القتال ، وذلك لأن الحرب هى الحرب بكل ما تنطوى عليه من قسوة وعنف ، ومن تفجر غرائز التدمير وسفك الدماء وقتل العدو قبل أن يقتلك ، ولكن الأمر ينطوى علي مغزى آخر نتوصل إلى تفسيره على ضوء تكرار ألفاظ مثل " التعليم الذى تلقيناه " و " الشحنة التى تلقيناها " ، عبر أحاديثهم . كذلك أيضا تطل من بين السطور والكلمات تأثيرات بيت الآباء والأسرة وإرث " طهارة السلاح " ، والبيئة " الكيبوتسية " الداعية إلى البناء وليس إلى الهدم ، وإلى النمو وليس الدوس بالأقدام . كذلك يتجلى أيضا تأثير الكتاب والأدب والفكر ، وليس مصادفة أن يتردد اسم ساميخ يزهار فى الأحاديث ، وأن يرد ذكر مارتن بوبر وألبير كامى وغيرهم (١٣) .

وعند هذه النقطة نعود مرة أخرى لنقول أن لحظة الصراع والتخبطات التى عبر عنها ساميخ يزهار على لسان شخصيات حرب ١٩٤٨ تتكرر من جديد على لسان المحاربين من أبناء " الكيبوتسات " فى حرب ١٩٦٧ ، حينمات يصبح هناك نوع من المزج بين مواجهة الموت أو اثبات الذات وبين يقظة الضمير فى لحظة الاختيار .

ومن بين القضايا التى كشفت عنها تلك الأحاديث بين أبناء " الكيبوتسات " أيضا وخاصة أنهم يمثلون " الجيل الشاب " فى إسرائيل ، قضية الحب الملموس غير الخفى للحقول ، والأشخاص ، والمنازل ـ أو فى كلمة واحدة : الوطن . وبالإضافة إلى هذا الحب الذى لاتحفظ فيه هناك إشارة إلى التحفظات بعيدة المدى بالنسبة لدور جيش الاحتلال والتى انتشرت بين معظم المشتركين فى " حديث المحاربين " . ويشير زرطل إلى أن " حديث المحاربين " قد كشف بين المشتركين عن انتماءات يهودية شاملة وتاريخية نابعة من الأعماق تجاه الاحساس بالخوف من أن مصير الشعب معلق فى كف القدر . فمن ناحية هناك ظواهر مشجعة عن وحدة الشعب اليهودى ، " وتجميع المنافى " الذى يتجلى فى اسقاط الحواجز بين الطوائف حيث أن كل الشعب قد تحول إلى جيش ، ومن ناحية أخرى ، كان هناك الخوف من الإبادة ، وهو ذلك الخوف الذى يثير بالضرورة ذكرى النازية . ومن هنا كان رد الفعل لدى الجنود من مواليد

فلسطين إزاء مشاهد قوافل اللاجئين فى ذروة المعارك : " لقد اهتز معظم الجنود بعمق شديد من صورة اللاجئين . وربما كانت هذه لحظة سيكولوجية لدى اليهود : .. " لست أعرف .. إن صور الرجال العارين ... والنساء والأطفال الصغار .. ، كل هذا مان يثير ذكرى الآباء والاقارب الذين قتلوا ، ذكرى " النكبة " . ومرة أخرى يذكرنا هذا الانطباع لدى محاربى " حديث المحاربين " بأبطال ساميخ يزهار فى قصة " خربة خزعة " وتساؤلاته عن اللاجئين وتداعياته التاريخية عن علاقة اللاجئين الفلسطينيين باللاجئين اليهود فى أوروبا ... (١٤) .

وفى النهاية فإن هذا الكتاب الذى صدر فى أعقاب المعارك مباشرة ، والذى كانت الأحاديث فيه مشبعة بانفعالات مشاهد القتال وتجربة الحرب التى مازالت حية فى وجدان هؤلاء المقاتلين ، كان بمثابة محاولة لإلقاء الضوء على نفسية الشباب الإسرائيلى المقاتل من واقع التجربة الحية للقتال ومواجهة العدو كجزء من محاولة لدراسة الشخصية الإسرائيلية .

ب ــ مكشوفون فى برج الدبابة :

الكتاب الثانى من كتب " الأدب الريبورتاجى " أو الوثائقى عن حرب ١٩٦٧ هو كتاب " مكشوفون فى برج الدبابة " لشبتاى طيبت المحرر العسكرى لجريدة " يديعوت أحرونوت " العبرية المسائية .

وهذا الكتاب هو كتاب وثائقى عن الحرب ، وقد حظى باهتمام كبير من المعلقين والخبراء العسكريين فى إسرائيل . ولقد تناوله بالتعليق على سبيل المثال يجآل يادين (أول رئيس أركان إسرائيلى ، وعالم الآثار المشهور مكتشف " المسادة " ، والمستشار العسكرى لليفى إشكول اثناء حرب يونيو ١٩٦٧ وزعيم كتلة " دش " (الديمقراطية من أجل التغيير) ، ونائب رئيس الوزراء مناحم بيجين الذى تولى الحكم فى إسرائيل فى عام ١٩٧٧ إثر صعود اليمين فى إسرائيل إلى السلطة فى إنتخابات الكنيست التاسع) (١٥) ، " وألوف مشنه " (العقيد) دكتور يهودا فالغ (رئيس قسم التاريخ العسكرى فى جامعة تل أبيب) (١٦) ، وزئيف شيف (المحرر العسكرى لجريدة " ها آرتس " المستقلة) الذى قال عنه : إنه بلا شك أحسن الكتب المثيرة ، ويعتبر من عدة نواحى كذلك من أحسن الكتب حتى الآن عن الحرب " (١٧) . وهذا الكتاب يتناول فصول القتال الذى دار على الجبهة الجنوبية (جبهة قناة السويس) بواسطة الطوابير المدرعة الإسرائيلية بقيادة " الألوف " (العميد) يسرائيل طل ، قائد سلاح المدرعات . والكتاب مقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية : الاستعداد عشية الحرب ، وتاريخ سلاح المدرعات بما فى ذلك اشتراكه فى حوادث الحدود ؛ والجزء الأخير الذى يتناول معارك الأيام الستة . ويحدد الكاتب أن المعجزة التى حدثت لإسرائيل فى تلك الفترة تكمن فى أن الحكومة ترددت وأخطأت فى وجهة نظرها . كذلك يكتشف المؤلف أن موشيه ديان أيضا كان من أنصار الرأى القائل بأن الموعد والظروف غير طبيعية لمبادرة إسرائيلية ، بالرغم من أنه كان يعتقد أن الحرب غير مستبعدة . وحينما عين وزيرا للدفاع

غير رأيه . والمؤلف يحول " الألوف " العميد طل و " ألوف مشنه " (المقدم) شموئيل إلى " عملاقين أسطوريين " يقفزان فجأة من عالم الآلهة الخرافى . وهذا الأمر يتحدد على ضوء الصورة التى عرض بها طيبت النماذج الأخرى من القادة ، التى تظهر كشخصيات إنسانية عادية وطبيعية . ويعلق رئيف شيف المحرر العسكرى لصحيفة " ها آرتس " على هذه النقطة فيقول : " أن العميد طل قد ساهم بالكثير من أجل سلاح المدرعات وعلى الأخص فى إدخال الانضباط والاحتراف إلى سلاح جماعى كهذا ، ولكن ليس هذا بمبرر كاف لتحويله إلى إله " (١٨) .

وهذه السمة الخاصة بتحويل قادة إسرائيل إلى آلهة خرافية فى الكتابات التى صدرت عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، كانت من السمات الشائعة بشكل يدعو للدهشة فى الأدب الوثائقى عن هذه الحرب . وهذا المأخذ ذاته هو الذى جعل العقيد (ألوف مشنه) دكتور يهودا فالخ يرفض هذا التحديد القاطع من جانب طيبت بتأليه طل ويؤكد : " أن بطل الكتاب هو بطل جماعى وهو سلاح المدرعات فى جيش الدفاع الإسرائيلى " (١٩) . وكان من الواضح بالطبع أن هذه التأكيدات التى وردت فى الكتابات النقدية حول الكتاب بالنسبة لهذه النقطة بالذات ، هى بمثابة محاولة لإقامة نوع من التوازن .

ولايتجادل طيبت مع أحد فى الأجزاء المخصصة لفترة الاستعداد ، ومن الواضح أن أساس رأيه يدور حول تاريخ سلاح المدرعات . وليس هذا مجرد وصف تاريخى بل بحث هادئ . وفى هذا الجزء ، وفى الجزء الثالث ، نلمس العمل الكثير الذى بذله المؤلف لجمع الآف التفاصيل وبلورتها فى إطار واحد . ومن بين سطور هذا الجزء يتضح أن جيش الدفاع الإسرائيلى قد مر بآلام ولادة صعبة وغريبة إلى حد ما ، إلى أن أصبح جاهزا لكى يتبنى لنفسه مبادئ حرب المدرعات كما تجلت فى حرب ١٩٦٧ ، وأنه فقط فى بداية الستينيات تأصلت جذريا فى جيش الدفاع الإسرائيلى بصورة نهائية هذه المبادئ ، التى دعى إليها فولر وليدل هارت فى الثلاثينيات . وأولئك الذين دعوا فى جيش الدفاع الإسرائيلى فى الخمسينيات لتحويل المدرعات من قوة مساعدة لسلاح المشاه إلى قوة ضاربة ، أصبحوا أقلية . وقد استمر عدم الثقة فى سلاح المدرعات حتى عشية عملية سيناء . وبرز الأمر ، حسب أقوال طيبت ، فى معارضات معينة من رؤساء هيئة أركان مشهورين مثل يجآل يادين ، وموشيه ديان . وفقط بعد عملية سيناء فى عام ١٩٥٦ حدث تحول حقيقى . وطيبت يذكر بهذه الطريقة وغيرها قادة المدرعات حتى حرب ١٩٦٧ ولكنه حط من مساهمة حييم برليف ، ودافيد إليعازر . ويبدو أنه لم يكن لطيبت خيار فى الرواية الوثائقية هذه ، إلا أن يختار طريق الايجاز . وبالنسبة لأبطاله يتضح أن طيبت بالغ كثيرا . وفى الحقيقة فإنه فى مقدمته يقدم اعتذاره عن ذلك . ومع هذا يجب أن نذكر أنه مهما كانت مساهمة ألوف طل للمدرعات كبيرة ، فإنه جاء بلاشك إلى السلاح ووجد قاعدة عميقة وواسعة كان بدونها سيجد صعوبة للغاية فى تعميق آخر وفى إدخال تحسينات واسعة ، ومساهمة برليف كانت فى إقامة الإطار الكبيرة وفى المناورات الكبيرة ، ومساهمة دافيد إليعازر كانت فى تطوير نظرية القتال واستمرار

التوسع .

ويخصص طيبت فى كتابة أجزاء كثيرة لمشكلة الانضباط فى الطوابير المدرعة الإسرائيلية . ويقول زئيف شيف عن هذه النقطة : " أن طيبت بتأكيده على هذه النقطة من الممكن أن يساهم في توضيح إحدى المشاكل المؤرقة للغاية فى جيش الدفاع الإسرائيلى . ومن بين سطور طيبت فى هذا الموضوع يتضح مرة أخرى أنه ليست هناك بعد فى جيش الدفاع الإسرائيلى طرق مبلورة للانضباط بعد عشرين عاما من قيامه . لقد تقدم جيش الدفاع الإسرائيلى فى أشياء كثيرة ، ولكن مازالت هناك فى هذا المجال أرض خالية تنبت فيها الأعشاب البرية ، إلى جانب الزهرات الطيبة . إن هناك الانضباط الخاص بالمدرعات ، وكذلك الخاص بسلاح الطيران ، والخاص بسلاح المظلات وغيرهم . ولكن ما هو أدهى من هذا بسبعة أضعاف هو أنه ليست هناك أى ثقة فى اكتساب أسس طيبة في الانضباط سوف يبقى حتى الغد أو بعد الغد . وإذا نجح أحد القادة فى هذا الأمر يمكن ، لمن يخلفه ، أن يقضى على ما فعله دفعة واحدة ، حين تكون وجهة نظــره ، أو حتى طابعـــه مختلفا . وكل هذا بسبب عـــدم وجود مبـادئ أساسية .[٢٠] والجزء الأخير ، وهو ذروة الكتاب ، يتناول معارك حرب يونيو ١٩٦٧ . ويواصل زئيف شيف حديثه عن هذا الكتاب بقوله : " أن هذه ورطة صعبة تاه فيها أدباء كثيرون . ولقد فشلت كل كتب معارك المدرعات فى الصحراء الغربية فى هذه النقطة . والمعضلة هى هل يقدم تفاصيل جافة ، وبصورة فنية متخصصة عن تطور سير المعارك ، ويصيب القارئ العادى بالملل عن طريق ذلك ، أم يبرز الجوانب الإنسانية ويبتعد عن الجانب الفنى . وقد أراد طيبت أن يحظى بكلا التاجين معا وفعل جهدا طيبا ومحمودا . وبالنسبة للأوصاف الإنسانية التى فى المعارك نجح فى أن يشد القارئ ، وهذه هى عظمة الكاتب . وقد نجح بصورة خاصة حينما أغلق الدائرة ووصف اللحظات الأخيرة لهؤلاء ، وقد وصفها بصورة إنسانية فى بداية الكتاب وفى سياقه . ولكن حينما دخل إلى التفاصيل الفنية لتطور سير المعارك ، فإن القارئ العادى من شأنه أن يفقد يديه وقدميه ويفقد كذلك كتائب المدرعات وطرقها . إن وصف الاقتحام على مدى ٧٠ كيلو متر وطويق خمس كتائب (فى الاتحاد السوفيتى دخلت الطوابير المدرعة الالمانية فى الحرب العالمية الثانية إلى عمق حوالى ٣٠٠ كيلو متر فى ثلاثة أيام) يشكل ذروة فى وصف المعارك ، ولكن طيبت لايدخل إلى تحليل الدروس الخاصة باقتحام تشكيل محصن وفق الأسلوب السوفيتى ، وأيضا السبب الخاص بالداعى الذى أرغم المدرعات أن تقتحم ثلاث مرات مواقع الجيرادى ، إلى أن وصلت المشاه المدرعة أخيرا ومتأخرة ، وبدأت فى عملية تطهير الخنادق . ومن المحتمل أنه لم يشأ أن يبحر أكثر من اللازم فى الجانب الفنى . ولكن ما يدعو للاسف ، هو أنه لم يوسع أكثر فى الأسباب التى دعت إلى أنه فى الوقت الذى حاربت فيه كتيبة مدرعات واحدة (الخاصة بشموئيل) حسبما حاربت ، حدث أن كتيبة مدرعات مجاورة هى كتيبة (الاحتياطى) ، لم تفعل شيئا على الاطلاق فى اليوم الأول الحاسم للمعركة ، بينما كانت الكتيبة الأولى أكثر من مرة على حافة أن

تباد قواتها . فما السبب فى ذلك ؟ هل كان السبب هو أن الكتيبة الثانية كانت بمثابة احتياطـــى للفرقـة ، أم لأن قادتها لم ينجحوا فى الوصول للأهداف التي أرسلوا إليها ؟ .

إن طيبت الذى أفاض فى تناول تفاصيل الأحداث لاشك أنه يعرف السبب ، وهذا الأمر لايعيب العمل ، لأن المؤلف قدم وثيقة هامة وإنسانية ، هى دعامة جدية فى فهم ما حدث فى حرب الأيام الستة " (٢١) .

أما " ألوف مشنه " (العقيد) دكتور يهودا فالخ رئيس قسم التاريخ العسكرى فى جامعة تل أبيب فقد كتب عن هذا الكتاب يقول : " إن كتاب شبتاى طيبت " مكشوفون فى برج الدبابة " الذى نشرته دار نشر شوكين ، تابع لنوع الريبورتاج المسئول والجيد ، وبالإضافة إلى ذلك فإنه حيثما يهيؤ لى ، إنتاج أدبى ذو مستوى حسن وقد تقدم إلى كتابة كتابه فقط بعد أن أجرى طوال شهور محادثات كثيرة مع رجال سلاح المدرعات وقادته الذين اشتركوا فى الحرب والذين أخذ منهم توضيحات عن تفاصيل المعارك الموصوفة والتى مكنته من دراسة الوثائق والخرائط .

والبطل الرئيس ليس هو " الألوف " العميد طل أو " الألوف مشنه " شموئيل ، حسبما يتكون الانطباع من الوهلة الأولى ، وليس كذلك قائد الكتيبة إيهود ، وقائد السرية شماى ، أو القادة الآخرين الذين يحظون بوصف متسع ، إن بطل الكتاب هو بطل جماعى وهو سلاح المدرعات فى جيش الدفاع الإسرائيلى .

وقد استخدم طيبت الأسلوب المعروف باسم " الفلاش باك " مما يجعلنا نطل على التخبطات التى رافقت السلاح منذ بدايته والموصوفة بصورة حية ومثيرة وقد أفاض المؤلف فى وصف معارك القتال فى مواجهة خطر الموت . ومن ذلك وصف المعارك فى محور رفح ضد دبابات الستالين الثقيلة .

وأعتقد أن كتاب شبتاى طيبت هو مساهمة هامة فى أدب حرب الأيام الستة وله قيمـة تتعدى اللحظة (٢٢) .

وهكذا فإن هذا الكتاب كوثيقة عن دور سلاح المدرعات على الجبهة الجنوبية فى حرب يونيو يتعرض لمشاكل الجيش الإسرائيلى التي تقض مضاجع قادته ويدرج تحت قائمة الأدب الوثائقى عن حرب يونيو ١٩٦٧ .

هوامش ومراجع الفصل الرابع

(١) كنيوك . يورام : كل جيل يسلم للآخر السيف والاندهاشات ، صحيفة " معاريف " ، ١٩٦٩/٤/٢٥ ، ص ٢٧ .

(٢) كورتسفيل . باروخ : صحيفة " معاريف " ١٩٦٨/١٠/١٣ ، ص ١٨ .

(٣) الكيبوتسات : هى المستوطنات الزراعية الاشتراكية الصهيونية التى أقامها اليهود الذين هاجروا إلى فلسطين قبل وبعد انشاء إسرائيل . وكانت أولى هذه الكيبوتسات عام ١٩٠٩ . ويعتبر كل ما فى الكيبوتس ملكا للجماعة . ومع قيام إسرائيل زاد عدد الكيبوتسات ، وتعددت فيها مجالات النشاط الإنتاجى ويلتزم الجميع بالتدريب على القتال لأن الدفاع عن الكيبوتس مهمة ذاتية . وقد كانت الكيبوتسات هى الطريقة الوحيدة التى اعتمد عليها الاستيطان الصهيونى فى فلسطين فى فرض وجوده على الواقع الفلسطينى العربى . ويتم تربية أبناء الكيبوتسات على الإيمان بايديولوجية الصهيونية الاشتراكية ، وهى ايديولوجية مجردة لا سند لها فى الواقع . وقد حدث فى العقد الأخير تراجعا ملموسا فى قيم الكيبوتس وفى مقدار التمسك بها والتفانى فى سبيلها ، وهى كلها من الأمور التى كانت تميز أبناء الكيبوتسات . وبالرغم من أن عدد أبناء الكيبوتسات فى إسرائيل يشكلون ٥٪ من مجموع سكان إسرائيل فإن نصيبهم من الضحايا فى حرب ١٩٦٧ وصل إلى ٢٥٪ .

(٤) تمثل منهج البحث فى تحديد ستة اتجاهات رئيسية لرصد نوعية استجابات المحاربين الإسرائيليين إزاؤها وهى :

١ ـ اتجاهاتهم إزاء أنفسهم كشعب . ٢ ـ اتجاهاتهم إزاء إسرائيل كدولة . ٣ ـ اتجاهاتهم إزاء جيش الدفاع الإسرائيلى وإزاء القادة بوجه خاص . ٤ ـ اتجاهاتهم إزاء الحرب . ٥ ـ اتجاهاتهم إزاء العرب . ٦ ـ اتجاهاتهم إزاء الجيوش العربية .

(٥) زرطل . موشيه : " حديث المحاربين " ، عل همشمار ، ١٩٦٨/٢/٩ ، ص ٥ .

(٦) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(٧) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(٨) حديث المحاربين (فصول إنصات وتأمل) ـ اصدار مجموعة من الأصدقاء الشبان فى الحركة الكيبوتسية ، الطبعة الخامسة ، أكتوبر ١٩٧١ ، ص ٢٥٤ .

(٩) المرجع السابق .

(١٠) المرجع السابق .

(١١) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(١٢) بيلج . أفراهام : " أحاديث المحاربين " على سرير المحللين النفسيين ، معاريف ١٩٧٠/٦/٥ ص ١٤ .

(١٣) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(١٤) راجع : الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، المرجع السابق .

(١٥) يادين . يجآل : مكشوفون فى برج الدبابة لشبتاى طيبت ، " هاآرتس " ١٩٦٨/٣/١٥ ، ص ١٠ .

(١٦) فالخ . يهودا (دكتور) : كيف تشكل الفولاذ ، " ها آرتس " ، ١٩٦٨/٣/١ ، ص ٣ .

(١٧) شيف . زئيف : مكشوفون فى برج الدبابة لشبتاى طيبت ، »" ها آرتس" ١٩٦٨/٤/٣٠ ، ص ٢٣ .

(١٨) شيف . زئيف : المرجع السابق .

(١٩) د . فالخ . يهودا : المرجع السابق .

(٢٠) شيف . زئيف : المرجع السابق .

(٢١) شيف . زئيف : المرجع السابق .

(٢٢) فالخ . يهودا : المرجع السابق .

الفصل الخامس

القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧

تمخضت حرب يونيو ١٩٦٧ عن عدة اتجاهات طفت على سطح الحياة السياسية الإسرائيلية تجاه ما أسفرت عنه الحرب من نتائج تجلت فى توسع إقليمى جديد فى الأراضى العربية عبر كل من مصر وسوريا والأردن وهى :

١ ـ اتجاه رأى أن الأراضى التى تم احتلالها هى جزء من أرض إسرائيل الكبرى " وفق الحدود الواردة للوعد الإلهى فى العهد القديم " ، واعتبر أن هذه الأراضى هى : " الأراضى المحررة " ، ورفعوا شعار " ولاشبر واحد " ، بمعنى رفض التنازل للعرب عن أى جزء من هذه الأرض فى ظل أى ظروف .

٢ ـ اتجاه حاول استغلال ميكانزم الصراع العربى الإسرائيلى بشأن فرض الأمر الواقع مع استغلال عنصر الوقت ، ورأى أنه كما اعترف المجتمع الدولى والعالم العربى بإسرائيل داخل حدود ما بعد حرب ١٩٤٨ فى ظل سياسة " فرض الأمر الواقع " ، فإنه مع التسويف وتغيير معالم المناطق المحتلة والسعى لتهويدها وفتح باب الجدل والمفاوضات حول مصير الأرض لمدة ٢٠ عاما على سبيل المثال فإنه لن يأتى عام ١٩٨٧ وإلا وسيعترف العالم بأن هذه الأرض هى جزء من دولة إسرائيل ، مع استغلال عوامل الضعف والتفكك وانعدام الاستراتيجية تجاه تحرير هذه الأراضى فى العالم العربى .

٣ ـ اتجاه معتدل رأى فى احتلال هذه المساحات من البلاد العربية ورقة للمساومة من أجل الحصول على السلام ، واعتبر أن هذه المناطق هى " المناطق المحتفظ بها " ، ودعا إلى ضرورة السعى نحو السلام مقابل الأرض باعتبار أن هذا فى حد ذاته هو تكريس لإسرائيل فى حدود ما قبل ١٩٤٨ مع ضمان السلام والأرض وفرض سياسة العصا الغليظة القادرة باستمرار علي تغيير خريطة المنطقة .

٤ ـ اتجاه رفض مبدأ احتلال أراضى الغير بالقوة ، ورفض الاعتراف بأن هذه المناطق هى جزء من أرض إسرائيل الكبرى ، أو أنها يمكن أن تشكل ورقة للمساومة من أجل السلام ، واعتبر أن إسرائيل تحولت إلى دولة محتلة استعمارية بما يتناقض مع أخلاقيات الصهيونية المثالية ، وأطلق على هذه المناطق اسم " المناطق المحتلة " ، وكان أصحاب هذا الاتجاه فى معظمهم من أتباع " اليسار الجديد " ، وذوى الضمائر الأخلاقية من شتى الاتجاهات . وقد ركز أصحاب هذا الاتجاه على الجانب اللاأخلاقى الذى ينطوى عليه إحتلال الأراضى العربية ومعاملة أبناء الشعب الفلسطينى كأبناء شعب محتل بواسطة يهود إسرائيل .

أما على المستوى الأدبى ، فإنه يمكن القول بأنه لم تكن هناك وفرة فى الإنتاج الأدبى الإسرائيلى عن حرب ١٩٦٧ بصورة مباشرة وذلك فيما عدا عدد قليل من القصص القصيرة التى سارع كاتبوها إلى

تصوير البطولة والروح الخارقة للعادة التى حققها الإسرائيلى فى المعارك راسمين له صورة أسطورية تذكرنا بأبطال الأساطير اليونانية . وبالإضافة إلى هذا ظهرت عدة روايات وقصص قصيرة تناولت الجو العام فى إسرائيل من خلال نماذج إنسانية مختارة بعناية تتفاعل فى أعماقها كل تخبطات وصراعات المجتمع الإسرائيلى ، تماماً كما تنعكس الصورة فى شظية زجاجية محطمة . وأهـم هـذه الروايات : " والله ياأمى إنى أكره الحرب " (بيلوهيم إيما ، آنى سونيه إيت هملحاما) ليجآل ليف ، وهى الرواية الأولى عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، والتى سأتحدث عنها فيما بعد ؛ و " النمل " (هنماليم) لإسحاق أورياز ؛ و " ميخائيل حبيبى " (ميخال شيلى) لعامروس عوز ؛ و " تاريخ حنا جوتهيلف " (دفرى يميها شل حنا جوتهليف) لمريم شفارتس ؛ و " يعقوب " بنيامين تموز ؛ و " ليست الحرب للأبطال " (لو لجبوريم هملحاما) لإيهود بن عيزر ؛ و " سيدى النهر " (آدونى هنا هار) لأهارون أبيلفيلد . وفى مجال القصة القصيرة كانت هناك وفرة من الإنتاج بالقياس إلى الرواية . ومن القصص القصيرة على سبيل المثال : مجموعة " فى مواجهة الغابات " (مول هيعاروت) للأديب أ . ب يهوشواع ، وقصته القصيرة الطويلة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (بتحيلت كايتس ١٩٧٠) التى تناول فيها مناخ الحرب بعد ١٩٦٧ ؛ و " وجه جيل وكلب " (بينى دورفيكيلف) لإسحاق أورن ؛ و " فى الطابـق الأرضى " (باكوما هتحتونيت) لأهارون ابيفيلد ، و " أجازة الصيف الأخير " (حوفشت هاكايتس هاأحرون) لأورى أورليف ؛ و " من شارع إلى شارع " (ميرحوف ليرحوف) لشلومونيتسان ، و " رحلة إلى البلاد الكبيرة " (مسّاع لاأرتسوت هاجدولوت) لشولاميت هرأوبين ، وغيرها من القصص القصيرة التى حفلت بها الملاحق الأدبية للصحف الإسرائيلية أو المجموعات القصصية التى نشرت . وقد جرب معظم هؤلاء - الكتاب وجهات نظر جديدة ، من أجل اكتشاف العالم الداخلى للإنسان الإسرائيلى المعاصر ، وأضاؤا إنطباعات الحياة الإسرائيلية بضوء متغلغل من زوايا رؤية مختلفة ، وبطرق تعبير مختلفة ، اعتباراً من الكتابة الواقعية حتى المحاولات الرمزية والسريالية . ومعظم هذه الكتابات تشهد على أن المؤلفين الإسرائيليين ليسوا منطوين على أنفسهم ، وأنهم تخبطوا كثيراً فى تشكيل إطارات التعبير ، وفى البحث عن طرق موضوعية خاصة بهم . وقد واصل عدد ليس بالقليل منهم التجارب الأدبية الفنية بجهود خاصة بهم ، وذلك للخروج من الوصف التقليدى والحبكة الخارجية إلى التطلع النفسى والتكييف الرمزى للعالم الداخلى . واهتم هؤلاء الأدباء بالتعبير عن عامل الأنا الذى يكتفى بالأنا الذاتية ، والذى تستولى عليه المخاوف باجتيازه لظلمات اللاوعى الخاصة به ، وبالتعبير عن الصورة المعوجة للمجتمع مع تعرية واقع الإنسان ووجوده الاجتماعى من القمصان الحديدية وإزاحة قناعات الكذب ، وأنواع الزينة والزخرفة ، وعرض العالم كما هو .

وقد استطعت بقدر ما أتيح لى ، أن أقوم باختيار بعض النماذج التى أعتبر أنها معبرة عن معظم - إن لم يكن كل - تيارات الأدب التى سادت المجتمع الإسرائيلى فى أعقاب يونيو وعلى هذا الأساس

فسوف أقدم للقارىء النماذج التالية :

١ ـ قصة " شكسبير " للأديبة الإسرائيلية شولاميت هرأوين ، وهى قصة قصيرة معبرة عن اتجاه التبريرية العدوانية الإسرائيلية من خلال معالجة " لعقدة الإحساس بالذنب " فى الأدب الإسرائيلى ، تعطى للإسرائيلى المخرج الذى يمكن عن طريقه أن يتحرر تحرراً زائفاً من " الإحساس الزائف بالذنب " تجاه الفلسطينيين .

٢ ـ قصة " الباحث عن الثراء " للأديب الإسرائيلى شمعون برى ، وهى قصة قصيرة تعبر عن تيار الفساد السياسى رالاقتصادى الذى ساد إسرائيل فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وانفتاح جميع الأبواب فى الحياة الإسرائيلية أمام رجال المؤسسة العسكرية القدامى والجدد لكى يثروا بلا حساب .

٣ ـ قصة " بعد الحرب بيوم واحد " للأديب الإسرائيلى يجآل ليف وهى قصة قصيرة معبرة عن الرفض النفسى للحرب من جانب أحد الجنود الإسرائيليين حتى فى ظل مشاعر الإنتصار .

٤ ـ قصة " اللقاء الأخير " للأديب الإسرائيلى مردخاى طبيب وهى قصة قصيرة معبرة عن الانهيار النفسى الذى تؤدى إليه نتائج الحروب خاصة سقوط الضحايا .

٥ ـ قصة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " للأديب الإسرائيلى أ . ب يهوشواع .

٦ ـ رواية " والله يا أمى إنى أكره الحرب " للأديب الإسرائيلى يجآل ليف .

٧ ـ رواية " الحرب تحب الرجال الشبان " للأديب الإسرائيلـــى يجآل ليف .

١ ـ شكسبير

للأديبة الإسرائيلية شولاميت هرأوبين

تجرى أحداث هذه القصة " شكسبير " بعد حرب يونيو ١٩٦٧ واحتلال الاسرائيلين للقدس الشرقية ، حيث يعثر بطل القصة مصادفة بعد توحيد القدس ، وبينما كان يبحث عن إسم احد الموظفين في دليل التليفونات لكي يحدد معه لقاء ، علي اسم أنطون بشارة . ويتذكر بطل القصة هذا الإسم . إنه إسم صاحب الفيلا التي استولت عليها " الذئاب البشرية الجائعة " ، خلال أحداث حرب ١٩٤٨ وعبثوا فيها ، وإستحلوا لأنفسهم الاستيلاء على كل ما وصلت إليه أيديهم مما كان فيها ، وإطلعوا على أسرار عائلته من خلال المذكرات التى عثروا عليها فى غرف أنجاله . ويغادر المحتلون تلك الفيلا بعد أن يستولى البطل القاص على أحد كتب شكسبير من مكتبة أنطون بشارة . ويتذكر البطل القاص أن هذه الفيلا أصبحت الآن عيادة للأسنان .

وفى مونولوج واف تعطى الكاتبة على لسانه ما تريد أن تصل به إلى الهدف من قصتها : " حينما رأيت اسم انطون بشارة فى دليل التليفونات لم أستطع أن أحتمل كتاب شكسبير هذا عندى ولو للحظة واحدة أخرى بعد ذلك . لقد شعرت كما لو كانت عندى ، منذ إحدى وعشرين عامـا نقطة خفية مـن القلق . سوف تهدأ وتستكين مع إعادة هذا الكتاب ... إننى لست فى حاجة بعد إلى كتابه . لقد مر الزمن وأنا أبحث عن شئ اتخذ منه جسرا بينى وبينه . فلأقابل ذلك الرجل الذى مرت بى فى بيته تلك الليلة الغريبة . لن يكون ما سيجرى أكثر من إتصال ، وأكثر من إعادة كتاب إلى أصحابه ، وإعادة الأمور إلى نصابها . ذلك النصاب الذى لم أعرفه فى نفسى ولست أعرف كيف أسميه ، وكيف يمكن لإنسان أن يبحث عنه . لقد أدركت الآن فقط منذ أن اندمجت القدس ، ومنذ أن وجدت اسمه فجأة ذات صباح تقليدى ، إننى يجب أن أقابله وليكن ما يكون " . ويذهب بالفعل للقاء انطون بشارة ، ويجرى بينهما حوار مثير ، ينتهى بالنتيجة التى تتنبأ بها الكاتبة مقدما ، وهى رفض الإنسان العربى أخذ الكتاب الذى أراد الإسرائيلى المغتصب اعطاؤه له ، وإذا به ، يعود قافلا وفى يده الكتاب مرة أخرى ، كتاب شكسبير " يوليوس قيصر " .

إن هذه القصة هى وثيقة قاطعة تحمل فى ثنايا بنيتها الأدبية ، وفى تضاعيف مضمونها الفنى ، تفنيدا حاسما لكل ماتردده أجهزة الدعاية الصهيونية والإسرائيلية عن رغبتها فى السلام مع العرب . إن الكاتبة تقدم في تفاصيل قصتها صورة حية رامزة لعملية الاغتصاب الدموى الذى قامت به الحركة الصهيونية متمثلة فى " الذئاب الشابة الجائعة " ، لميرات الإنسـان العربى ، على أرضه فى فلسطين . إنها تتحدث صراحة عن إغتصاب البيت العربى والملبس العربى ، والقوت العربى والأرض العربيـــة : " لقد وصل إلى فلسطين وعلى جسده لباس بحر فقط سبح به من الباخرة مباشرة ولم يكن يملك شيئا على

الاطلاق . ولو حتى قميص لكى يستبدل به ملابسه . وقال إنهم صادروا أملاك أسرته فى المغرب ، وأنه مضطر لاسترجاعها بنفسه . كان لص خزائن محترف " . إنها تتحدث عن سلب الأرض الفلسطينية روحها العربية الضارية فيها منذ أبعد الأجيال : " ووجدنا أشجارا عالية وسميكة متأصلة فى الأرض ألقت على الشوارع ببقع متوازية من الظل لم تتعود عليها العين من قبل " . وفوق ذلك فالكاتبة تقدم من خلال عملها الأدبى لليهودى المغتصب النهج الذى ينبغى عليه أن يسلكه تجاه صاحب الحق السليب . إنها تقول صراحة لليهودى الذى اغتصب البيت والأرض ، أنه إذا لاحت فى نفسه صحوة أو شاع فيها احساس بالجرم أو الذنب بحق صاحب الحق الحقيقى فليس عليه إلا أن يريح ضميره بأن يبدى استعداده الكريم للتنازل عن عرض شكلى لا يمت إلى جوهر الحق السليب بصلة ، وأن يخاطب صاحب الحق العربى ليعرض عليه هذه المكرمة المتمثلة فى تنازله عن نسخة قديمة بليت أوراقها من إحدى الروايات الكلاسيكية لشكسبير . إن الكاتبة ، ممثلة للأدب الإسرائيلى الموجه والمجند لخدمة الأغراض السياسية الصهيونيـــة ، تقدم هذا النهج من السلوك وتتنبأ مقدمة بنتيجته التى تكفل للضمير الغاضب راحة زائفة ، وذلك عندما تقرر فى قصتها أن صاحب الحق العربى سيرفض هذا العرض الزائف للصلح والسلام . وبهذا فإنه يكون هو الرافض للتفاهم ، والمصر على العناد القائم على العداء . وفى هذه الحالة لايكون أمام ضمير العدوان إلا أن يسيطر ويواصل عدوانه ، وكأن هذا هو رد الفعل الطبيعى للعناد العربى وللرفض العربى . إنها محاولة توجيهية لضمير الإنسان الإسرائيلى حتى لاتعذبه عقدة الذنب وحتى يستبيح لنفسه العيش فى راحة وهمية بعيدا عن مطاردة شبح الضحية .

شكسبير

بقلم : شولاميت هرأوبين

عثرت على إسمه فى دفتر التليفونات . الآن بعد أن تم توحيد القدس قمت بالبحث عن إسم أحد الموظفين لكى أحدد معه لقاء يتصل بموضوعات خاصة بى . ووقعت عيناى على إسمه : أنظون بشارة . إن عندى رواية من روايات شكسبير خاصة به . لقد كنت فى منزله منذ إحدى وعشرين عاما . كانت له فيلا جميلة . ولم يكن معظمنا قد رأوا مساكن من هذا النوع . لقد جئنا من " محلول " ، ومن " ريشون لتسيون " ، ومن شقق صغيرة فى تل أبيب ، ومن حجرات الطلبة فى القدس .

فى ذلك الصبـــاح ، انقضضنا على الحى الخالى . والفخم جدا ، كمجموعة من الذئاب الشابة الجائعة . كان السكان قد تركوا منازلهم ، قبل ذلك بليلة ، فى رجفة خطأ غير مستبعد أخرست وجمدت وجه المدينة المهجورة بعد ذلك لسنوات كثيرة . وفى مدخل الحى ، وعند باب المدرسة الثانوية المهجورة حدثت معركة وفى الصباح قفزنا فوق جثة راهبة جاءت إلى هناك بالصدفة ، واجتزنا أخيرا الشارع الذى كان يفصل بيننا وبينهم ، وأصبحنا فى عقر دارهم . ولم نصدق أنفسنا ، إنه نصر مفاجئ وفى الوقت

نفسه هو أول نصر لنا ، كنا كالأطفال الذين ترك لهم الكبار كل شئ ، وخلا لهم البيت ، فتحنا الثلاجات والدواليب وانفعلنا . لقد رأينا صنابير الاستحمام التى كانت ومازالت تعمل إلى أن ظهر فى منتصف الاستحمام ذلك الوباء الأورشليمى المعروف ، ونفذ باقى الماء . وهنا خرج شاب شبه ملوث وشبه مغتسل نحو رفاقه وأخذ يضحك ضحكة هستيرية متوحشة . العيون الخالية من الرموش ، وفتحتا الأنف اللتان يملاءها البارود باستمرار مع ذرات الأحجار الصغيرة . والآذان المملوءة بضوضاء القذائف والقنابل اليدوية ، والجسد الملئ كله بالرضوض والكدمات والعرق والفزع ، كل هذا فوجئ بظلام منسجم ببطء وبيطاريات صغيرة داخل صندوق أزرق ، وحجرات عالية وجميلة ومريحة . وتمددنا لنأخذ قسطا من الراحة . لقد مرت علينا أشهر كثيرة من الحصار والجوع . وكانت هذه هى المرة التى يتفجر فيها شئ ما . وحسبما أذكر فإنه كانت هناك انطلاقات جرى طوال الصباح والظهر على إمتداد هذا الشارع أو غيره ، وعمليات فحص ومعاينة لهذا السقف أو غيره ، ولدى مرورى مع رفاقى فى الشارع الرئيسى إنتابنى إحساس بالراحة النفسية وذخلت فى إثر ذلك إلى الفناء الخلفى لفندق مهجور وخال ، وهناك وجدنا أحواضا للأبصال والبتروساليا ، وانترعنا الأبصال من الأرض وأكلنا ، ووجدنا أشجارا عالية وسميكة متأصلة فى الأرض ألقت على الشوارع ببقع متوازية من الظل لم تتعود عليها العين من قبل .

وبعد ذلك حانت ساعة الغروب ، أشباح مطموسة المعالم . وضياء الشمس يغيب كمعدن سائل ثقيل . ومع التعب والعرق المتصبب لم يكن من الممكن تقريبا فتح العيون ووزعنا القائد على المساكن ، ودخلت جماعتى إلى منزل انطون بشارة . كنت أعرف اسمه . إنه أحد الأخوة بشارة ليمتد ، وهم أناس من ذوى الأعمال الكثيرة ، جراجات ، وقطع غيار للماكينات والسيارات ، ومنازل ، ومن يدرى ماذا غير هذا . كانت حديقته مليئة بزهرة حنك السبع ذات الرائحة ، وكان المنزل كله معبقا برائحة هذه الزهور ، وبطنين الذباب المتكدس حول إحدى الأشجار الباسقة . وصعدنا على السلالم الداخلية التى تغطيها سجادة مزركشة جميلة وانقضضنا على حجرات النوم . لم أخلع حذائى لأننى كنت متعبا بعض الشئ . إننى أذكر ذلك الاحساس الخاص الذى جعلنى أشعر وكأننى فى جنة عدن ، حينما لمست يدى القذرة وتحققت بلحمها من ذلك الغطاء الحريرى الأصفر للحاف وداعبت اللحاف بأصابعى . ونمت قليلا من الوقت . وبعد ذلك أيقظتنى الأصوات التى ترامت إلى . إن منشة قد عثر على مخزن خمور انطون بشارة . لقد كان هناك الكثير جدا من الفرموت حسبما أذكر ، فرموت ايطالى ، وحيث أن الماء فى الصنابير قد نفذ فقد بدأ الرفاق فى صب الفرموت على رؤوسهم .وأوضح منشة أن هذا النوع من الفرموت قوي جدا ، وأنه إن كان لدينا قمل بالفعل فإن الكحول يقتله . وغرقنا فى الفرموت ، وتناقشنا حول أفضلية القملة اليقظة على القملة الثملة أو العكس .

ولست أعتقد أننا شربنا كثيرا . فلم يكن لدينا الاستعداد لمواجهة الإفراط فى الشراب . ولكن أبخرة الفرموت أصابتنا بالانزعاج . وقام شخص من بيننا بقياس " برنس " مدام بشارة . ولم يكن منشة

يستطيع أن يحتمل حسبما قال وجه تمثال المرأة الذى على عتبة السلالم الواصلة بين طابقى المنزل ، وقام برسم شارب عليه ، وانضممت إليه وأضفت عدة تفاصيل تشريحية للتمثال . أما موسى الذى قالوا عنه إنه يذهب للقتال ، ومعه حقيبة خالية ويعود ومعه حقيبة مملوءة فقد عرف هذه المرة ما يريد : بينما كنا نناقش قام بتركيب شحنة صغيرة من المواد المتفجرة وحطم بها قفل الخزانة الخاصة بانطون بشارة .

وتقدمنا جميعا لكى نرى الغنيمة : حسابات طبيب الأسنان ، وطقم الأسنان اصطناعى . وضحكنا . ولكن موسى لم يكن ليتنازل أبدا . لقد وصل إلى فلسطين وعلى جسده لباس بحر فقط سبح به من الباخرة مباشرة ولم يكن يملك شيئا على الاطلاق ، ولو حتى قميص لكى يستبدل به ملابسه . وقال إنهم قد صادروا كل أملاك أسرته فى المغرب وأنه مضطر لاسترجاعها بنفسه . كان لص خزائن محترفا . وكان أمل حياته أن يفتح مطعما بعد الحرب ، ولكن أنطون بشارة كما يبدو كان يتوقع قدوم موسى وينتظره ، ولذا قام باخلاء خزانته فى ليلة الهروب . ولم أعرف مطلقا ما إذا كانت الأسنان الاصطناعية لم تكن محل تقدير منه أم لا . بعد ذلك طرأت على ذهن أحدهم فكرة إستبدال الأحذية . كانت أحذيتنا جميعا ممزقة وبالية . وعثرنا على دولاب الأحذية الخاصة بأنطون بشارة وأهل بيته . كانت هناك عشرات من الأحذية . ووافقت أقدام موشيه الصغيرة ذلك الشبشب المزركش الخاص بزوجة بشارة ، وإنتعله فى قدمه . أما رأوبين فقد انتعل صندلا ، وإنحنى كل منهما للآخر فى احترام .

ودخلت أنا الحجرة التى كانت خاصة بإبن انطون بشارة ـ حجرة منظمة كالعادة : مضارب تنس ، وكأس صغير من الفضة ، وجائزة أخرى عادية ، وألبومات لطوابع البريد ، وصورة كبيرة للإبن جوزيف بشارة ممتطيا صهوة جواد ومكتوب أسفلها " نادى الجزيرة " . ومرة أخرى جوزيف بشارة على جواد ، ولكن هذه المرة بجوار الأهرامات ، وكوفيات من الكشمير الانجليزى ، وأجهزة رياضية لم أر مثلها من قبل . وبين أوراق جوزيف بشارة ، على المكتب وجدت مذكرة يومياته التى كانت مكتوبة باللغة الفرنسية .

إن جوزيف بشارة لم يكن شابا سعيدا . إن أمة حسبما فهمت من يومياته كانت يونانية ، وكانت دائمة الاسفار إلى وطنها . أما أبوه فقد كانت له عشيقة لبنانية . ونظرا لأن الكثير من أملاك الأسرة كان ، حسبما يبدو ، فى لبنان ، فإن بشارة الأب كان يكثر من قضاء وقته هناك . و " أنا واثق من أن أمى تعرف " . إن الإبن ببساطة ، كان يأكل نفسه وفى بعض الأحيان كان يعانى من الضياع ، وفى أحيان أخرى كانت تجتاحه الرغبة الجامحة فى أن يحظى هو الآخر بعشيقة أبيه ، تلك التى يعرفها ، حسبما يبدو ، جيدا . لقد أشار إليها فى يومياته بحرف " ن " ، كل سائر الأشياء كانت ترفيهية : رياضة ، ثم ترويح عن النفس ، ورحلات إلى مصر وإلى لبنان . وحفلات لدى هـذا أو ذاك ، و " ويك إند " شتائى مع الأصدقاء فى أريحا ، وورد جاف أعطته له إنسانة ما ، وحساب لوجبة غذاء لشخصين فى فندق " شبرد " بالقاهرة ألصقه بصفحة خاصة فى يومياته دون أن يذكر جوزيف بشارة من هما اللذان

كانا يتناولان معه الغذاء .

ولم يكن في يومياته أي ذكر للسياسة . صفحة واحدة فقط هي التي زينها بالفعل بعنوان يقول فيه " الموت لليهود " وفي صفحة أخرى كتب عن شخص ما قابله في نادي الجزيرة بأنه " يهودي قذر " (ديرتي جويش) ، ولكن الأقوال كانت مكتوبة دون ضغط حسبما يهيؤ لي . إن بشارة الإبن لم يكن إبنا مثيرا للاهتمام . أو حكيما على وجه الخصوص . أما أخته التي تكبره بعشر سنوات فإنها درست في باريس . إن " منى " المجهولة قد فرضت نفسها على المذكرات . وبالإضافة إلى ذلك كان على المكتب كتاب لشكسبير . لم تكن هناك كتب أخرى كثيرة . وبعد أن انتهيت من التقليب في المذكرات جلست على سرير بشارة الإبن وقرأت بصوت عال سانوتات لشكسبير كنت أعتقد في تلك الأيام إنها المادة التي صنعتني ، وإنها القراميد التي تصنعني ، أو ربما فقط أكون قد تولهت بها . وفي الثانية بعد منتصف الليل دقوا الباب عليَّ : لقد حانت ساعة حراستي . وأخذت السلاح وصعدت إلى السطح .

وكان منشة يحرس معي في الطرف الآخر من السطح . كانت الليلة حارة وثقيلة ، واحدة من تلك الليالي التي كان يهيؤ لنا فيها أن شيئا ما خفيا يزيحنا جميعا ، يزيح كل هذه المدينة ، وكل مخلوقاتها إزاحة هائلة ومصيرية كما لو كانت الأمور ليست في أيدينا بعد ، بل في أيدي قوى خفية جدية جدا ، علينا أن نعطيها كامل قوتنا . وأن نصمت . ولم نحتج . وانتظرنا . لقد كانت ليلة من الليالي الواقعية الملموسة . كان من الممكن مسها وجسها بكف اليد . وتفحصنا الشوارع أنا ومنشه من مرقدنا فوق السطح ، وأخذنا نغني بعض الأغاني بصوت هامس . كان تفكيرنا يدور حول أنه إذا كان لم يحدث لنا شئ في حياتا بعد ، فإن سيحدث هذه الليلة . كان الخوف الرئيسي هو أن تقترب فجأة سيارة خاصة بالعرب محملة بالمواد المتفجرة فلا نشعر بأنفسنا إلا ونحن نطير في الهواء . ولكن لم تدخل أي سيارة إلى الحي . لقد كان هناك قمر عال وبعيد ، وخط أفق مظلم ، وأشجار سرو ، ومر علينا القائد مرة واحدة ثم ذهب لينام في منزل آخر .

وأخذنا أنا ومنشه نغني في همس دون أن نرفع صوتنا إلى أن أصبح هناك نوع من التورد المتجهم من الأحجار التي كانت تلمع لعدة دقائق ثم ينطفئ لمعانها ، وبدأت السماء في الإبيضاض ، وبدأ سراب الفجر في الحلول . إن المدينة القوية تتقدم نحو النهار ونزلنا إلى داخل المنزل وأكلنا بعض المأكولات التي أحضرت إلينا مع الضوء الأول للنهار .وحكوا لنا أن أحد الأطباء قد جرح في مستعمرة " يمين موشيه ". وتحدثنا حديثا متقطعا كان التجهم باد علينا بسبب الإنفعال مما حدث . لقد كان كل شئ تلفه الرائحة المسمومة والثقيلة لحتك السبع والفرموت المسكوب ودخان بعيد وأحجار وسراب ، ورائحة ما يحدث . لست أعتقد إنني أحسست في أية مرة بإحساس أعظم من احساسي باللحظة وبالطبيعة وبالإنسان مثلما أحسست بذلك في تلك الليلة وفي هذا الفجر . وفي السادسة صباحا خرجنا من هناك وتقدمنا عدة شوارع نحو حي آخر . حيث كان يتمركز هناك الجنود العراقيون داخل أحد الأديرة .

وأخذت معى كتاب شكسبير .

* * *

حينما رأيت اسم انطون بشارة فى دليل التليفونات لم أستطع أن أحتمل كتاب شكسبير هذا عندى ولو للحظة واحدة أخرى بعد ذلك . لقد شعرت كما لو كانت لى منذ إحدى وعشرين عاما نقطة خفية من القلق سوف تهدأ وتستكين مع إعادة هذا الكتاب . يجب أن يكون انطون بشارة الآن فى حوالى الخامسة والستين من عمره ، وربما فى السبعين . بينما أنا مازلت فى الأربعين من عمرى . إن المادة التى صنعت منها انتهيت . حسبما يهيؤ لى إننى مصنوع . إننى لست فى حاجة بعد إلى كتابة . لقد مر الزمن وأنا أبحث عن أى شئ أتخذ منه جسرا بينى وبينه . فلأقابل ذلك الرجل الذى مرت بى فى بيته تلك الليلة الغريبة . لن يكون ما سيجرى أكثر من اتصال ، وأكثر من إعادة كتاب إلى أصحابه وإعادة الأمور إلى نصابها ، ذلك النصاب الذى لم أعرفه فى نفسى ، ولست أعرف كيف أسميه ، وكيف يمكن لإنسان أن يبحث عنه . لقد أدركت الآن فقط منذ أن اندمجت القدس ، ومنذ أن وجدت إسمه فجأة ذات صباح تقليدى ، إننى يجب أن أقابله وليكن ما يكون .

واتصلت به تليفونيا . ورد على شخص ما . وظللت لوقت طويل أقنعه بأنه وإن كان السيد بشارة لايعرف اسمى ، إلا أنه يجدر به أن يوصلنى به . وأخيرا رد على أنطون بشارة نفسه بعدم رضاء وبضيق وتأفف . كان صوته جهوريا ، ومنخفض الرنين ، ويسوده ظل من الكآبة طوال الوقت . قلت له أن لدى شيئا ما يخصه وإننى أريد أن أراه . ولم يعرف كيف يعاملنى لقد كان متشككا ولم يكن يرغب فى اظهار تشككه واشتباهه فى الأمر . وفى النهاية وافق على أن آتى إلى بيته فى الغد . وسافرت إليه . وخرج طفل محب للاستطلاع من أحد المنازل المجاورة وأخذ ينظر إلى عربتى وسألته بالعربية عن منزل بشارة فأشار إليه ، منزل حجرى لطيف مكون من طابقين ، حوله سور من الأحجار ، وعلى أعمدة البوابة صفان من الأحجار البيضاء الكبيرة ، وعلى يمين ويسار البوابة شجرتا سرو كبيرتان وسميكتان بدتا مثل الحراس . وهذه المرة لايوجد حنك السبع ، بل ياسمين يتسلق جسم شجرة السرو القاحلة وبعض الأغصان من الأزهار الزرقاء والوردية فى الحوض . لقد كانت هذه الحديقة أكثر تنسيقا من الأخرى كما فى نهاية صيف حار وشاق . ولم تكن هناك أية رائحة هذه المرة ، سوى رائحة التراب على أشجار السرو فقط . وكانت للمنزل نفسه ساحة دخول مستديرة . كذلك كانت هناك شرفة مستديرة زجاجية فى أعلى المنزل إن هذا المنزل مختلف عن المنزل الآخر . ففى المنزل القديم توجد الآن عيادة لأمراض العيون ، وعلى سطحه أضافوا طابقا آخر قبيحا لا يتلاءم مع واجهة المنزل كله ، وفى الطابق الزائد توجد مكاتب ، أما الحديقة فقد أصبحت خربة منذ وقت طويل من فرط ما داستها أقدام مرضى العيون عبر فترة طويلة من الزمن . ودققت الجرس . وفتح هو الباب . إننى أعتقد أنه كان بمفرده فى المنزل .

يامستر أورى . ما الذى يمكننى عمله من أجلك ، رجل قصير القامة . يلبس نظارات وذقنه سميكة جدا وتكاد تكون متصلة بمقدمة صدره مما يجعله يبدو كما لو كان بلا رقبة . رجل قوى بالطبع لم يكن يختلف كثيرا عما هو عليه الآن منذ إحدى وعشرين عاما . ربما كان كرشه أصغر مما هو عليه الآن . أما أنا ، فى مقابل هذا ، فقد أصاب الصلع رأسى . لقد كان من السهل تصوره فى فيللته ، هناك فى تلك الفيلا التى هى الآن عيادة لأمراض العيون ، والتى أسعى جاهدا لئلا أمر عليها . لقد كان من السهل رؤيته وهو يخرج فى الصباح من حجرته ذات اللحاف الأصفر فى رداء خفيف وهو يسعل بذلك الصوت ـ الصباحى الأبدى الذى يصدر من مدمنى التدخين وهو يشعل السيجارة بين طابقى الفيلا ، من فوق رأس تمثال المرأة ، ليرى ما إذا كان البستانى قد شذب الورود أم لا .

ـ ها أنت ترى ـ قلت بالانجليزية بالرغم من إجادتى للعربية ـ إن مصائر الحرب قد دفعت إلىَّ بكتاب مكتوب عليه إسمك .

ـ لست أفهم . أى كتاب تعنى .

وحلت بى اللعثمة :

ـ هذا الكتاب . إنه خاص بك . وأنا أريد أن أعيده إليك . لقد وجدت اسمك فى دليل التليفونات منذ عدة أيام . لقد كان فى بيتك السابق .

ـ بيتى السابق !!

وفجأة اجتاحت كل رأسه حمرة باهته ، وانزلقت من فمه كلمات كثيرة . ولم أكن أريد أن أسمع . هل سيعيدون له كل شئ . لقد نهبوا منه ممتلكات بعشرات الآلاف من الليرات . هل أعطيه إسمى وعنوانى . وأنا بالطبع أحد أولئك الذين نهبوا بيته . إنـه سيقدمنى للمحاكمة . إنه ...

ـ يامستر بشارة ـ قلت ـ إننى لم آت من أجل كل هذه الأشياء . لقد جئت فقط لكى أعيد إليك شيئا خاصا بك كان فى حوزتى .

إنه لايلزمه وليس فى حاجة إليه . هل ينهبون منه عشرات الآلاف من الليرات حسب قيمة الأموال فى ذلك الحين ، ثم يعيدون إليه كتابا واحداً ماذا يمكن أن يكون معنى هذا . دعابة ..

وفقدت السيطرة على الأمور .

ـ أنا آسف ـ قلت .

ـ أنا آسف ـ فرى سورى ـ قال وهو يهدأ إلى حد ما .

وذهب إلى دولاب مجاور وأخذ قرصا ثم بلعه وأتبعه بسرعة وبحركات قصيرة بكوب من الماء .

ـ أنا رجل عصبى ، " آى نيرفس مان " . فى كل مرة يفتحون فيها هذا الموضوع يكون هذا بالنسبة لى بمثابة فتح لجرح ، إغفر لى فأنا أعرف أنك إنسان ذو نوايا طيبة . أنا آسف إذا كنت قد مسستك أو آذيت مشاعرك . حقا هل تأخذ سيجارة . إننى آمل فى أن يكون هناك سلام . إننى آمل أن يكون هناك رغبة طيبة ، وأن يكون هناك عدل .

وخرجت . كان صفا الأحجار الكبيرة مازالا يحرسان المدخل .

وظل كتاب شكسبير عندى . إن إبنى يدرس فيه الآن استعدادا للإمتحان . إنه يدرس " يوليوس قيصر " .

٢ ـ الباحث عن الثراء

والحياة السياسية والاقتصادية فى إسرائيل

للكاتب الإسرائيلى شمعون برى

صدرت فى خريف عام ١٩٧١ رواية بعنوان " الإسرائيلى الظريف " (هايسرائيلى هنحماد) بقلم الكاتب الإسرائيلى شمعون برى . وهذا الكتاب تتحدد أهميته وقيمته على ضوء إنه يناقش ويستعرض ـ من خلال قالب أدبى ـ عدة ظواهر من ظواهر الحياة السياسية والاقتصادية فى إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، وهى :

١ ـ الفساد الداخلى وبروز فضائح سرقة أموال عامة ورشوة (ظلت مختفية لسنوات عديدة) ، على السطح .. ويبدو أن الكتاب (الإسرائيلى الظريف) لم يسعه أن يصدر فى وقت أنسب من خريف ١٩٧١ . ذلك الخريف الذى كان يتكشف فيه للجمهور الواسع فى إسرائيل كل يوم تقريبا قضية جديدة عن فساد ، أو عن اشخاص آخرين لهم دخل بسرقة الأموال العامة ، أو بالرشوة ، أو بالخداع ، أو بالقيام بأعمال سوداء على حساب الخزانة العامة . لقد كانت هذه الفترة هى الفترة التى اكتشف فيها أشخاص كثيرون أن زملائهم السابقين من ذوى " الياقات المفتوحة " (تقليد الأحزاب العمالية فى إسرائيل أن يسير زعماؤها وياقات قمصانهم مفتوحة دون رباط عنق) ومن " ذوى ربطات العنق " ـ على السواء ، ممن ارتقوا سلم النجاح والثراء وصلوا إلى ذلك لابفضل مواهبهم ، بل بفضل اختلاس أموال الجمهور والوساطات واستنادا إلى مبدأ (شيلنى وأشيلك) .

٢ ـ ظاهرة سيطرة جنرالات الأمس فى جيش الدفاع الإسرائيلى على مراكز الصدارة فى الحياة المدنية وخاصة فى مجالات النشاط الاقتصادى والحزبى . وهنا يجدر القول بأن كتاب شمعون برى لايقاس بالقيمة الأدبية التى فيه بقدر ما يقاس بأنه عبارة عن سخرية أدبية تصفع الذروة الإسرائيلية . إنه سخرية أدبية لاتخشى أن تمس ما يحسب أنه قد أصبح صفة لازمة من صفات المجتمع الإسرائيلى .

٣ ـ السعى نحو الثراء الفاحش بين طبقة المستثمرين وأصحاب مراكز الصدارة فى الدولة ، على حساب المساعدات الإسرائيلية لدول أفريقيا ، وفتحهم لأبواب أفريقيا أمام شتى القوى الاستعمارية الرأسمالية المستغلة تحت شعارات مختلفة لتقاسمها الأرباح والثراء في النهاية ..

وهذه النقطة التي تمتد مناقشتها عبر الكتاب كله لها وزن خاص ، وذلك لأن المؤلف ذاته قد أنهى دراساته الجامعية فى الاقتصاد وإدارة الأعمال ، وعمل لعدة سنوات مستشارا لشركة اقتصادية وعمل فى النشاط الاقتصادى ـ الإسرائيلى . ولذلك فإن المؤلف وهذه هى مكانته لابد وأن يكون لديـه ما يقوله ، حتى ولو أضطر فى بعض الأحيان إلى استعمال ألفاظ واعرة وأوصاف بذيئة ، وجد لزاما عليه

أن يستخدمها . ليضفى على المواقف صفتها الحقيقية ، وليضع الشخصيات فى الإطار المناسب من الوصف الذى يستحقونه .

(رجل البالماح) الذى يبحث عن الثراء ،

تتلخص الرواية فى أن أورى بطل القصة ، هو إبن لأب سكت عندما إغتالوا روزة لوكسمبرج ، وعندما أصبح مستعدا للكلام صادر الوطنيون الاشتراكيون مطبعته .. وأورى هذا هو نتاج نموذجى لما يسمى جيل " البالماح " (سرايا الصاعقة) ، وهو الجيل الذى قام بالدور الإرهابى ضد القوى الوطنية فى فلسطين والذى احتل معظم المناصب القيادية فى جيش الدفاع الإسرائيلى بعد ذلك . لقد ترك الجامعة وانخرط فى سلك (البالماح) ، وخاض عدة عمليات إرهابية ضد السكان العرب الآمنين فى فلسطين إلى أن أصيب فى رأسه .. وبعد ذلك جاء صديقه الطبيب الذى حصل على (حبتى فلافل) إشارة إلى الرتبة العسكرية ـ ليزوره فى المستشفى ، وليتناقشا فيما سوف يفعلانه بعد ذلك .

ـ ماذا سيحدث إذن ؟

ـ أنت ستذهب إلى وزارة الدفاع .

ـ ماذا .. هل سأصبح موظفا ؟

ـ ياأورى إن الحرب انتهت ، ونحن الآن جميعا موظفو دولة ..

ـ هذه مجرد هدنة ياشموليك .. إن حربنا لن تنتهى ، لذلك فإننا نحتاج إليك فى وزارة الدفاع .. وكانت الطريق سهلة بعد ذلك ، تلك الطريق الخاصة بتحوله من وظيفة فى وزارة الدفاع إلى رجل أعمال (لقد كانت العملية بسيطة . الدولة فقيرة ، ليس لديها المال وحتى يتوافر لابد من التطوير ، وكى تتطور لابد وأن يتوافر العتاد الثقيل ، ولا مال لشراء عتاد جديد . فلنشتر عتادا قديما . إنه رخيص) . ويتم الاتفاق بين أورى وشراجا (الشريك الذى يسهل له صفقاته) على شراء صفقة فى كندا ، مقنعين كبار رجال الدولة بأن الدولة ستجنى أموالا طائلة من جراء هذا . وهكذا يبدأون فى التطوير ويطورون ويطورون ويتحطم العتاد ، فهو أولا وآخراً عتاد قديم ويجب إصلاحه . وفى هذه الحالة تبرز الحاجة إلى قطع غيار . ولكن أين توجد قطع الغيار هذه ؟ إنها موجودة فقط عند شراجا . وكيف يحصلون على إذن استيراد . فليذهب إلى شموليك صديق الحرب القديم ، والذى أضحى وزيرا فى الحكومة الإسرائيلية .

ـ ستساعدنى ياشموليك ؟

ـ بكل سرور ورضاء ياأورى . ولكن ماذا تريد .

ـ إذن إستيراد لقطع غيار من أجل العتاد الثقيل

ـ هل هذا العتاد موجود فى البلاد .

ـ لا ...

ـ هل ستذهب لاستيراد قطع غيار لعتاد غير موجود فى البلاد .

ـ لو كان موجـــودا لما كانت ثمة حاجة إلى الاستيراد .. وبعد يومين يكون إذن الاستيراد فى يد أورى . ويبدأ المال فى التدحرج بين يديه ، ويصبح أورى مستوردا ذا مركز محترم .. ويعرف أورى بعد فترة من عمله فى مجال الاستيراد أن ثمة منجم ذهب جديدا للإثراء السهل ، إنه الدول الناشئة فى أفريقيا . وهكذا فإنه بوساطة الصديق الوزير شموليك (فهو الذى بوسعـــه أن يتردد على رئيس الحكومة) ، يعين أورى مديرا لشركة جديدة تساهم فيها الحكومة وتوضع جميع قضايا التصدير بين يديها . ويتأكد أورى أنه يمكن عقد الصفقات الممتازة مع الوزراء (الاشتراكيين) ، والشركة الحكومية تتحمل الخسائر ، أما شركته فتتحمل الأرباح . ويسافر أورى إلى أفريقيا .. ويغرق وهو فى الطائرة فى التفكير ، " لقد أحسست فجأة إننى حى ، وإننى معافى ، أتنفس ، وأن لى أعضاء وقلبا يخفق ، وأن لى عضلات وأننى قوى وصحيح وجميل ، وغمرنى شعور كبير من الفخر . عرفت أننى مندوب يستحقه شعب مختـار ، وإننى مثل هذا الشعب عنيد ، ذو جبهة وقحة وإرادة حديدية ، وعجزى حديدى . لن يقف فى طريقنا شئ ولن تثنينا أية مصاعب . نفعل ما نشاء . نعم نأخذ ... إننا شعب مقدس ، وجميع مذابح البلاد لن تشبع مهما تكلفنا من الضحايا والبخور " . إن هذه هى خلاصة التفكير والعقلية الإسرائيلية المتعالية المتغطرسة التى تتوهم من وحى الأسطورة والوعد أنها لابد وأن تنال كل ما تحلم به .. ولكن ماهى الفرضيات التى يزود بها (الإسرائيلى الظريف) للعمل فى أفريقيا ... إن الوزير يقـــول لــــه : " إنك تستطيع أن تقترح كل ما هو حسن لليهود . وإذا كان ذلك حسنا لهم فذاك حسن بالتأكيد .. إنه طيب " ...

ويعمل أورى بموجب التوجيهات بينما يخفق قلبه بالاستخفاف العميق تجاه " السود المتأخرين الكسالى " . وفى محادثة له مع رئيسى الحكومة الأفريقى يقترح قائلا :

ـ ما الذي تحتاجون إليه أكثر من أى شئ غيره ؟ توظيف الأموال ؟ ولكن ليس لديكم فندقاً . إن موظفى الأموال لايستطيعون المجئ .. لايستطيعون أن يروا ولا أن يوظفوا ، إذن فثمة ضرورة لإقامة فندق . لأنه إذا تواجد الفندق سيأتى موظفو الأموال . وإذا تم بناء الفندق بنينا لك القصر . فى اللحظة التي تقول فيها (أو . كى) لأجل الفندق سنبدأ بالقصر . ياسيدى رئيس الحكومة إننى متأكد من أن حكومتنا ستكون مستعدة للبحث فى شروط مريحة جدا لإعتماد مالى كهذا .. إذا لم يكن من الصعب عليك أن ترتب ألا يصوت مندوبك فى الأمم المتحدة ضدنا أثناء التصويت الذى سيجرى فى الأسبوع القادم " . وهكذا تكشف جملة الحوار هذه عن الأسلوب الإسرائيلى فى التنمية الأفريقية . وبعد ذلك

تدخل " السوليل بونية " (شركة المقاولات الإسرائيلية الحكومية) ، فى الصورة ، فهى طبعا التى ستبنى الفندق الضخم . وتزدهر الأعمال وسط جو واسع من السرقات الكثيرة ، وإخفاء الأرباح والطلبيات المفرطة . ويكون هناك من يشكو من ذلك ويرسل تقريرا إلى وزير المالية ، ولكن يكون هناك أيضا من يتستر على صفقات أورى . وهكذا تغسل يد يدا أخرى وتجرى المياه سهلة .. ويقرر أورى بعد أن إمتص من ميزانية الدولة ما شاء ، أن يترك خدمة الدولة ليقتحم السوق الخاص : " إن الدولة عندما ذاقت الطعم أرادت المزيد ، لقد أعجبها الأمر .. لقد وصلت إلي الاقتصاد السياسى ، وقبضت على البقرة الأفريقية وحلبت .. وليست لى إدعاءات والحمد لله ، ولكن عيني تفتحتا فى يوم ، ورأيت أن الاستقلال الاقتصادى عبارة عن أحمق كبير يطلب ممن لايجلسون حول القصعة أن يشدوا الأحزمة على بطونهم ... " .

ويقوم رجل الأعمال الناجح بخطوة أخرى تتناسب مع روح العصر ، فيقوم بانشاء علاقات مع شركات كبيرة فى ألمانيا الغربية ، وهكذا يمكنها من موطئ قدم فى أفريقيا تحت لافتة إسرائيلية . ولدى وقوع إنقلاب فى البلد الأفريقى يعود أورى إلى إسرائيل ولاينزعج على الاطلاق عندما يسأله وزير التجارة والصناعة عن ثروته الطائلة ، وعن مصدر أرباحه المهولة وعن سبب عدم سداده لضريبة الدخل وعن الرشاوى التى دفعها إلى شخصيات هامة ومسئولة وما شابه ذلك . وسر عدم انزعاجه يتضح في الجملة التى يقولها لشريكه السابق شراجا : " لقد جاهدنا حتى يتمكن كل مواطن فى الدولة من صنع أموال كما يشاء وأن يفعل بهذا المال ما يشاء " . إنه مبدأ " شيلنى وأشيلك " . والكل مستفيد ولا مجال للمساءلة ، ولاقيمة للإجابة ، لأنها لا تحمل مغزى يمكن الاحتجاج عليه . وفى النهاية يصبح أورى من كبار أثرياء اليهود : " إن لديه وهو فى الأربعين من عمره ، منزلا فى لندن ، وآخر فى لوزان وفيلا فى مدينـــة قيساريا فى فلسطين المحتلة ، وهو شخصية محترمة . ويتبرع التبرعات السخية للجباية اليهودية ، ولأغراض الاحسان " . أى سخرية أبشع من هذا .. أما الجملة التى يختتم بها شمعون يرى روايته فإنها تمثل روح كتابه وخلاصة ما ود أن يقوله عبر سطور روايته التى وضع على غلافها الشعار اليهودى القديم " إذا لم أكن لنفسى فمن يكون لى ! " .

" تذكروا ـ فى كل زمان ومكان ـ أنه لم يكن هناك ، ولن يكون هناك غنى ليس لصا . لذلك فإذا أردتم أن تصبحوا أغنياء . فإسرقوا ولكن بعقل ، وليكن الله فى عونكم كما كان فى عونى " .

٣ ـ بعد الحرب بيوم واحد

للأديب الإسرائيلى يجآل ليف

كاتب هذه القصة هو الأديب الإسرائيلى يجآل ليف . وهو مـن مواليـد ١٩٣٨ وعضـو كيبوتـس " جبعات شلوشاه " . أنهى دراسته الجامعية فى الجامعة العبرية وتخصص فى الفلسفة ، وعمل قائداً عسكرياً مقاتلاً فى حرب سيناء عام ١٩٥٦ وفى حرب يونيو عام ١٩٦٧ . صدر كتابه الأول بعنـوان " سيدى القاضى " عام ١٩٦٤ . كتب مسرحية بعنوان " صرخة السكوت " عرضتها على المسـرح فرقة " زوطا " . كتب سيناريو الفيلم السينمائى " أسرى الحرب " . وهو من محررى صحيفة " معاريف " المسائية المستقلة " . آخر أعماله رواية : " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، وهى عن حرب عام ١٩٦٧ وملابساتها ، وصدرت عام ١٩٦٩ ، ورواية " الحرب تحب الرجال " التى صدرت عام ١٩٧٢ ، ويتحدث فيها عن الحرب اليومية الدائرة بين الفدائيين الفلسطينيين وقوات الاحتلال الصهيونى فى المناطق المحتلة .

وفيما يلى نموذجا من كتّابات " يجآل ليف " فى مجال القصة القصيرة ، وهو نموذج يحمـل عنـوان " بعد الحرب بيوم واحد " . تعبر هذه القصة فى حدة عن الرفض النفسى من قبل أحد الجنود الإسرائيليين للاستمرار فى خوض المعارك . إنه يسعى إلى الدعة والأمان ويشتاق إلى الدفء فى أحضان النساء ليشعر بأنه يعيش حياته كإنسان عادى ، وليس كترس فى آلة الحرب ، ويشعر بالغربة تجاه مشاعر الفرحة التى عمت الإسرائيليين فى شوارع القدس بسبب الانتصار : " لم يكن هناك شئ مشترك بينى وبينه وبين تلك الجماهير التى تصفق ، وتصرخ وتهتف ... " . وهو إنسان .. إنسان تطارده " صور الحرب المتقطعة ، صور الشباب الذين كانوا قريبين منه للغاية ولم يعودوا الآن موجودين .. " ويحاول أن ينسى كل هذا فى أحضان تلك الفتاة التى إرتمى بين أحضانها بدلا من أن يذهب ليعود والده فى المستشفى ويطمئن عليه . إن كل مخاوف الحرب وأهوالها وفظائعها توارت ووجد ملجأ فى السرير الأبيض الذى يفتح فوهته وسقط فى وسطه ، سقط وهبط إلى أعماقه " . وأخيرا فهذه القصة القصيرة فيها الكثير من تخبطات الجندى الإسرائيلى " بعد الحرب بيوم واحد " ، بعد أن نجا من الموت بمعجزة ، ويحاول أن يعيش حياته آمنا دون حرب ودون دم ودون أطماع توسعية .

بعد الحرب بيوم واحد

بعد الحرب بيوم واحد ظلت وحدتنا متمركزة على طول جسور نهر الأردن للإشراف على حركة اللاجئين التى تدفق إلى الشرق . وفى هذا اليوم بالذات خرج يوسى فى إجازة . وصلت برقية من بيته ، برقية فزعة مرت عن طريق قيادة اللواء ، وأصابت وحدتنا فى أريحا بالعدوى . كانت البرقية تقول أن والده قد أصيب بنوبة قلبية وإنه يرقد فى المستشفى ، وهناك خطر على حياته . وخرج يوسى فى إجازة لمدة

٢٤ ساعة وأبلغته أنه إذا كانت حالة والده خطيرة ، فله الحق فى أن يعود بعد ثمان وأربعين ساعة وبعد يومين إمتثل فى الوحدة . لقد وصـــل عن طريـــق الاوتوستوب إلى القـــدس . وكان مدفعـــه الرشاش " العوزى " ، معلقا علي كتفه . وكانت ملابسه مكوية بطريقة ملفتة . وبدا أن الأم قد تفرغت من أجل غسل ملابس الإبن بالرغم من مرض الأب ، ومر من أمامى محنى الرأس وبسرعة كمن يتسلل ، متجها إلي وحدته القابعة بالقرب من جسر اللنبى . وبدا لى أن هناك شئ غريبا فى سرعته هـــذه . وناديتـــه : " هل حالة والدك سيئة ؟

ـ لا ، إنه بخير .

ـ " إذن لما هذا الانسحاق ؟

ـ " هكذا . وإنفلت من أمامى . من الصعب إخفاء الحالة النفسية علي الجبهة . إن المقاتل يقضى مع رفاقه أربعا وعشرين ساعة ، ولا مجال له للانفراد بأعصابه . ووصلت إلى شائعات تقول إنه كان مستاء وغاضبا ، مستاء من الخروج إلي الكمائن ، وإلي الدوريات وحتى من المناوبة فى المطبخ . ازدادت مشاكل الضبط والربط عنده خطورة لدرجة إنه قدم للمحاكمة بسبب رفضه الخروج إلى المناوبة فـــى المطبخ ، والمحاكمة فى الميدان بها حالات مضحكة فى حد ذاتها .

فى داخل خيمة هي بالكاد خيمة ، وخنادق على أى نحو ، وفى مكان متحرر من كل أنواع التقاليد العسكرية يجب عليك أن تعقد المحاكمة بكل رزانة كما لو كانت منعقدة فى قلب معسكر نموذجى . واتضح أن يوسى أراد الذهاب إلى كمين ليلى بدلا من المناوبة فى المطبخ . يجب أن أذهب ـ قال بصوت منحبس ـ يجب أن أذهب ، إننى فى الكمائن أرقد بمفردى . إننى أكون هناك مع نفسى ، ولكننى حينما أبقى فى المعسكر فإننى أكاد أجن ، هل تفهم ! ، إننى فى حاجة لأن أكون بمفردى " . لقد حدث له شئ ما . ومن الممكن تخمين ذلك الوقت الذى حدث فيه هذا الشئ .

إنها الإجازة التى استمرت ثمانيا وأربعين ساعة . حقا ، إن الاجازة الأولى بعد الحرب يكون فيها ما من شأنه أن يجعل المقاتل يفقد توازنه . تل أبيب ، الأضواء والشوارع الملونة ، ولافتات النيون ، والفتيات المارات مثل النغم . كل شيء أصيل . ضحكات النساء ، والملابس النسائية الملونة ، ومنازل المدينة البيضاء . لقد عدنا جميعا من إجازتنا الأولى غرباء إلى حد ما . أصبحت لحظات صمتنا أطول من المعتاد ، وانقطعت الضحكات فجأة . إن الحواجز التى تفصل بين الحرب والسلام والتي كانت متينة كالحديد قد تلاشت . ووقف يوسى فى صمت مطبق متوتر . وبدا أنه يريد آن يعاقب نفسه . من أجل ماذا ؟ ما الذى فعله خلال اجازة الثمانى والأربعين ساعة ويريد أن يكفر عنه بمعاقبته نفسه ؟ يوسى صامت كالحجر . إنه يريد أن ينال عقابا . وليس هناك أى أمل فى مثل هذا الموقف ، فى أن أنجح فى دفعه على الحديث .

وتكشف سر يوسى جزءا بعد الآخر . لقد خرج أحد المقاتلين الذين يقطنون بالقرب من منزل يوسى فى تل أبيب فى إجازة ، وعاد ، ودخل إلى الخندق وعلى لسانه قصة غريبة . إن يوسى لم يكن فى المنزل خلال اجازة الثمانى والأربعين ساعة . لم يكن فى المنزل ولا فى المستشفى . لقد إتصل بهم تليفونيا فى المنزل وأبلغهم أنه لن يستطيع الخروج ، ودهشت أمه من إمكانية حصولى على إجازة ، بينما يوسى وأبوه ملقى على فراش الموت ، لايستطيع الحصول على اجازة . وحقا لم يكن فى المنزل . لماذا ؟ . هذا ليس من شأنى . صحيح أنه حصل على اجازة إستنادا إلى البرقية التى دعته للمجئ إلى المنزل ، ولكن منزل من ؟ بكل الشياطين ، إن هذا أمر مثير للاهتمام . ماذا فعل خلال اجازته ؟ مالعمل معه ؟ خرج من الخيمة ، وظللت حائرا . لهذه الدرجة ضعفت الثقة المتبادلة ، فلا يستطيع يوسى الذى قطعت طريقا طويلا معه ، أن يتجاذب معى أطراف حديث يثقل على ، ذلك الحديث الذى أعرف أنه يريد بكل قواه أن يتخلص منه ، ما الذى فشلت فيه معه ؟

وبعد عدة أيام وصل إلي الوحدة خطاب لم نعثر له على أصحاب . كان الخطاب يحمل بريد وحدتنا العسكرية ، ولكن لم يكن يوجد في الوحدة من يحمل ذلك الاسم الموجه إليه الخطاب وعلي الجانب الآخر من الخطاب لم يكن هناك عنوان . وفضضت الخطاب بأمل كشف أصحابه الشرعيين . كانت رسالة حب مليئة بالانفعال تذكر فيها الراسلة " فتاة أو امرأة " ، من الصعب معرفة ذلك ، الشاب المدعـو كوكسـى ، بتاريخ المغامرة العاطفية التى مرا بها خلال اجازته القصيرة من الوحدة وكانت الرسالة مليئة بوصف تفاصيل الغرام التي عمت كاتبة الرسالة لنجاحها فى سجن الشاب فى شقتها . وكان يبدو أن تعارف كاتبة الرسالة مع المجهول هو محض مصادفة تماما . لقد كان يقف على ناصية الشارع ، فى انتظار الاوتوستوب ، أو دخل لكى يحتسى فنجانا من القهوة الساخنة قبل أن يذهب لانتظار الاوتوستوب . وسواء هذا أم ذاك فإن هذه التذكرة الغرامية لم تأت إلا لتدعو الشاب لجول أخرى فى اجازته القادمة ، أو حينما يطلق سراحه من خدمة الاحتياطى . أى أنه كان من الواضح لها أن المقصود من الحديث هو شخص مدنى فى زى عسكرى ما الذى كشفه لها غير ذلك المجهول .

كان لديه وقت فراغ وبدا لى الأمر وكأنه تسلية . وتعمقت ، حينئذ فى تلك الرسالة الصغيرة كما لو كانت لغزا بوليسيا . وحينئذ خطرة لى خاطرة خاطفة وكانت لعبة أكثر منها تفكيرا منطقيا ، واستدعيت يوسى وسلمته الرسالة وتطلع فيها وأعادها إلى مرة أخرى علي الفور : " هذه ليست من أجلى ، ها أنت ترى أن هذا ليس هو إسمى " .

ـ هذا من الجائز ومع كل هذا خذ الرسالة وأقرائها .

ـ على اعتبار أنها مادة أدبية .

ـ حسبما تشاء .

وخرج . وبعد انقضاء ساعة عاد وسألنى : هل قرأت الرسالة . وكانت لهجة السؤال تعنى ما هو أكثر من السؤال فى حد ذاته .

ـ نعم قرأتها .

ـ لماذا تعتبر إنها موجهة إلى .

ـ أنا لا أعتقد ، لقد هيئ لى فحسب . ولكن أعطنى إياها ، وسأحاول العثور على أصحابها الحقيقيين . وطوى الرسالة فى كفه ، وجعلها مثل الكرة وطوح بها علي المائدة .

ـ خذها كما تشاء . وتدحرجت الورقة البيضاء تحت أقدامى .

ـ وهو كذلك ، أنت طليق . وتوجه ليخرج . وعلي مدخل الخندق ، توقف :

ـ لماذا قرأت الرسالة .

ـ وماذا يعنيك فى هذا . هذه ليست رسالتك . أليس هذا صحيحا ؟

ـ ألا تعتقد أن هذه الرسالة لشخص ما معين .

ـ لا .

ـ لماذا تطاردنى ؟

ـ بماذا ؟

ـ بشبهاتك وبهذه الرسالة ، وبحب إستطلاعك .

ـ إهدأ يايوسى . أنا لست أباك .

ـ لا تتحدث عن أبى .

ـ لماذا .. لانك تركته على فراش الموت ، وذهبت لتمارس المتعة مع هذه .

وقذفت بكرة الرسالة نحوه ، وحدث الأمر الغريب . لقد وقف على المدخل ، ورأسه مائلا، كما لو كان يريد أن ينقض على . وحينئذ ، وباندفاعة واحدة قطع المسافة الفاصلة بينى وبينه وانقض على بثورة غضب ، ولو لم يصطدم بالمقعد الذى أمامى لم أكن أدرى على أى نحو كان سينتهى الصراع . وانخبط ، واصطدم بى وطويت يده خلفه ووجهت قبضة إلى مؤخرته . وحينئذ سمعته وهو ينتحب من الألم ، لا بسبب وقوعه بل من فرط الخجل . لقد كان ينتحب مثل طفل صغير ، ووجهه نحو الرمل ، وأنا أربت على ظهره . وإمتلات بالحياء ، وقمت ونفضت الغبار عن ملابسى ، وظل مستلقيا على الرمال ، وكان وجهه منغمسا فى الأرض وكتفيه يرتعدان . وأغلقت الخندق . فى وحدة صغيرة مثل

وحدتنا من الممكن أن تنتشر الشائعة فى طرفة عين . وبينما كان واقفا على الرمال ووجهه مختف عنى ، سمعته وهو يتحدث . ودار بيننا حديث غريب .. لقد رفض أن ينهض من الرمال ويوجه وجهه نحوى . وتحدث فى هدوء لدرجة إننى كنت أحيانا أفقد خيط الحديث وكان لابد وأن أنحنى نحوه لكي أسمعه . وتحدث مع نفسه . " لقد سافرت إلي أبى . إلى المستشفى . وأوصلنى الاوتوستوب من الوحدة إلى القدس . كان أبى دائما فى صحة جيدة وفزعت من فكرة أنه من المحتمل ألا أجده علي قيد الحياة . وطوال الرحلة كانت صورته فى مخيلتى . إننى أحب العجوز ، بالرغم من إننى لم نتحدث سويا على الاطلاق كأصدقاء . لست أعرف لماذا ، ولكن لم يكن لأحدنا طريق إلى الآخر " .

وصمت . وقام قليلا ، وإن كان لم يوجه نظرته نحوى . وخفت ألا أجد العجوز على قيد الحياة " هل تفهم ! ، وفى طريق العودة أدركت كم هو غال لدى بالفعل . لقد طمست معالم كل شئ .. الحرب ، والإرهاق ، ووجدت نفسى أفكر فى أن الجراج الضخم الذى لدينا قد انتقل إلي حوزتى . إلى حوزتى أنا فقط وحسبت كم عدد أيام العمل التى سنضطر لمواصلتها ، وكم من الصفقات ستكون لدينا بعد الحرب حينما يبدأ الرخاء . وفكرت فى إنه يجب إزالة الحاجز الذى بين الجراج ومحطة التشحيم التى لدينا . لقد تشاجرت مع أبى عدة مرات بسبب هذه العملية . وقال لى حينما أموت أزل كل الحواجز . ولكننى فى هذه الأثناء ، أنا الذى أقرر . وفجأة فزعت من أفكارى . إننى أفكر فى مثل هذه الأشياء بينما أبى يرقد ، ومن يدرى .. مع هذه الأفكار ذهبت إلى القدس . وكانت بوابة مند لبوم مغلقة بحواجز الشرطة وكانت الجماهير تزاح بعيدا وتصرخ . ووصلت إلي القدس وأنا مصاب كلى بدوار . ولم يكن هناك شئ مشترك بينى وبين تلك الجماهير التى تصفق ، وتصرخ وتهتف . لقد رأيت جموعا غفيرة من الرؤوس التي ملأت الممر لضيق بوابة مند لبوم . وملأت الإرصفة رؤوس مغطاة ، ورؤوس عارية ، ووجوه . وفجأة أصبحت كل الوجوه هي وجه أبى . وفزعت . وإعتقدت إنني مجنون ولم يكن حولى سوى جماعات متعانقة من الأصدقاء ، وجموع من الناس متجمعة فى صخب . وسرت بمفردى وذهبت للبحث عن طريق إلى تل أبيب ، لكي أقف هناك من أجل أوتوستوب . وشعرت إننى على وشك الانهيار والسكوت بعد لحظة . سأنهار وأغرق فى الأعماق . وهاج السرور وجعلنى أصاب بالجفل . الناس يتعانقون ، ويقبل بعضهم بعض ، ويحبون ، وكل منهم يمسك بالآخر فى لذة وأنا أسير كما لو كانت حلقة قد أغلقت من حولي . وأشفقت علي نفسى بدلا من أن أكون جزءا من .. من كل هذا السرور . ودخلت لأحتسي فنجانا من القهوة ولم يأخذوا منى نقودا .

.. وحينئذ شعرت بيدها . يدا حانية داعبت رأسى . لقد كنت قد وضعته حسبما يبدو على المائدة ، وربما غلبنى النعاس قليلا . وداعبتنى بلطف ورقة . ولم أرفع وجهى . لقد كان ذلك مريحا لي . في وسط الضوضاء الجنونية التى تحيط بى كان يبدو هذا أمر طبيعيا . فتاة تداعبنى على هذا النحو فحسب . فتاة لاتعرفك . " ولاطفتنى بعضا من الوقت : " أيها الجندى ، لماذا أنت متوتر ؟ "

ـ لست عصبيا ـ أجابها دون أن يرفع نظره . وهذه حسبما يبدو إحدي الصفات الغريبة التى يتمتعها بها يوسى .

ـ " لماذا أنت بمفردك أيها الجندى " ؟

ـ لا يقولون لى الجندى .

ـ بالطبع هذا مؤكد ، ولكنك لم تقل لى ما هو اسمك ؟

ـ اسمى ليس مهما . ورفع وجهه نحوها .

ـ لماذا تداعبيننى ؟

ـ ببساطة أنت تعجبنى .

ـ ولكن !

ـ بدون ولكن أيها الأحمق الصغير هيا نخرج من المقهى وستري الأمر رائعا فى الشارع . سأساعدك على الامساك بمدفعك العوزى . ولكن يوسى جذب السلاح بشدة واكتفت هى بجربنديته العسكرية المشبعة بالأتربة . وسألها إلى أين .

ـ وما المهم فى ذلك . وكان حديث يوسى غليظا ومتقطعا .

ـ لماذا أسير وراءها . لماذا لاأحكى لها أن أبى يرقد مريضا فى المستشفى .

لماذا لم أقص لها عن البرقية .

لم يوضح يوسى نفسه . ولكن كانت الصورة واضحة من خلال أقواله المتقطعة ، داخل الخندق الضيق . إنه متعب . ولقد كان فقط فى حاجة إلى هدوء نفسى . لقد كان يبحث عن يد تلاطفه ، وعن أذن يحكى لها عن مخاوفه ، ولكى يحتفل بانقضاء الحرب وبإنه ظل على قيد الحياة . وهكذا ذهب يوسى إلى سرير الفتاة .. طالبة أورشليمية تقيم بمفردها فى حجرة تستأجرها مع رفيقة لها .

لم تكن صديقتها بالمنزل . وكانت تقيم فوق السطوح . وصعد يوسى ببطء على الدرج بينما كانت ترفرف أمامه بفستانها المزخرف . " يو " من أعلى ، من حجرتى ، يمكننا رؤية القدس كلها . الناس ، الفوانيس الملونة ، حديقة المدينة وكل شئ .. هل تعرف ، إننى أستلقى على السرير وأنظر إلى القدس . إن هذا يعطى احساسا بأنك تمتطى السحب .. مارأيك ، فلنمارس الحب على مشهد من القدس كلها " . وقضى ثمانية وأربعين ساعة على سريرها . أكل ، ونام ومارس الجنس . ودللته كالطفل لقد فعلت من أجله كل شئ .

ـ لاتقم أيها الأحمق أنا أحب أن أخدمك . لا ، لا ، أنا سأطعمك فى السرير .. عندى راديو

ترانزستور ، سأضعه على الكرسي بجوارك .. تعالى أرقد فسأقوم بعمل تدليك لك . لذيذ أليس كذلك .

لم تغادر غرفة السطح لثمان وأربعين ساعة . وفى الليالى كانا يطفئان الأنوار فى الغرفة ويرفعان الستائر ويطلان على القدس التى تبدو أسفلها على المدينة القديمة والجديدة معا ، على السرور الذى لم يتوقف طوال الليل والنهار فى شوارعها . وفى اللحظات القليلة التي تيقظ فيها حاول يوسى أن يقوم ويهرب إلى بيته . ولكن صورة الحرب المتقطعة ، صورة الشباب الذين كانوا قريبين منه للغاية ولم يعد لهم وجود ، والتفكير فى أنه بسبب خطأ بسيط سقطوا هم وظل هو على قيد الحياة ، وتذكر الرعب الزاحف حينما يبدو وكأن القذيفة المتوحشة المنطلقة موجهة نحوك أنت بالذات ، كل هذه الأشياء توارت ووجد ملجأ فى السرير الأبيض الذى يفتح فوهته ، وسقط فى وسطه ، سقط وهبط إلى أعماقه . يوسى يجلس الآن جلسة شرقية . يداه بين فخذيه ومازال رأسه مائلا " : وحينما حانت لحظة العودة إلى الوحدة ، هبطت علي الدرج دون أن أدير رأسى نحوها وصرخت : " حتى إسمك لا أعرفه " .. وذكرت لها بريدى العسكرى . أو ربما قلت لها هذا العنوان حينما كنت معها . لست أذكر ذلك فإننى لا أعرف إسمها ، أو ربما نسيت . " وفى طريق العودة فقط فهمت مغزى ما فعلت ، وطلبت من السائق أن يقف . لقد تقيأت . وتقيأت دون حذر ، ولوثت نفسى .. وطلب منى السائق بلطف ألا أجلس بجواره وأن أجلس فى المؤخرة . وصمت " .

ـ هل يمكننى الذهاب الآن ؟

ـ لحظة فقط .

ـ حقا أعرف ، سوف أسجن لمهاجمتى للقائد .

ـ أيها الأحمق إذهب إلى المنزل . " تحرك . أذهب ، قلت لك .. عربة النقل التابعة لنا متجهة إلى اللواء لكى تحضر من هناك وجبات غذائية طازجة إقفز عليها . إنها ستخرج خلال بضع دقائق " وجلس دون حراك .

ـ كف عن تعذيب نفسك . والدك تجاوز مرحلة الخطر وسوف يغادر المستشفى بعد قليل . إذهب إليه .

ـ أنا أريد البقاء .

ـ مجنون . " صرخت فيه .. هذا أمر .. إذهب إلى المنزل ، هل تسمع قم علي الفور وسافر " . وهز رأسه رافضا .

ـ لقد واجهت إغراء كبيرا . أننى أعتقد أن قلائل منا كانوا يستطيعون ذلك . من لهم الحق فى هذا

العالم كله فى محاكمتك على ذلك .

ـ وأبى .

ـ سيأتى يوم ، حينما سيشفى وتحكى له عن ذلك .

ـ على الاطلاق لن يحدث هذا " ووقفت عربة النقل محدثة ضوضاء بالقرب من الخندق . وقفز ، ينى الرقيب ، ودخل وأطل بعينيه بسبب الظلام .

ـ أنا ذاهب إلى اللواء ، هل لك مطالب خاصة .

ـ خذه معك ، وأشرت إلى يوسى ، حتى تقاطع الطرق إلى القدس . عنده إجازة ثمان وأربعين سنة .

ـ ولكنه عاد فقط منذ عدة أيام ..

ـ وهو كذلك . خذه معك .. وإذا رفض ...

ـ يرفض . وأشارت عيون الرقيب عن دهشة بالغة .

ـ من ذا الذى يرفض ، من ؟ وقفز يوسى على قدميه ، وبعد ذلك بلحظة إختفت عربة النقل بين سحب الغبار .

٤ ـ اللقاء الأخير

للأديب الإسرائيلى مردخاى طبيب

المؤلف والقصة :

ولد مردخاى طبيب عام ١٩١٠ ومازال حيا يواصل الكتابة والإنتاج . نشر قصته الأولى عام ١٩٤٧ . فى مجلة " عتّيم " (أزمنة) . من أبناء الطائفة اليهودية اليمنية ، ولذا فقد جاهد كثيرا من أجل شق طريقه فى مجال الإنتاج الأدبى ، يكتب الشعر ولكنه تميز كقصاص .

من أعماله الكبرى : رواية " مثل عشب الحقل " (كعيسف هساده) ١٩٤٨ ، ورواية " المنبـــوذ " (١٩٥٧) اللتين تعتبران بمثابة أعمال " أوتوبيوجرافية " تحكى قصة المصير الشخصى للبطل القاص ، منذ طفولته حتى بلوغه . ويرى تسفى لوز ، الناقد الإسرائيلى ، أن طبيب غارق فيما هو بمثابة " عصر هسكالاه " (عصر تنوير يهودى) خاص به ، وأنه من الممكن مقارنة أعماله بأعمال موشيه ليف ليلينبلوم (من رواد حركة الهسكالاه) مثل " خطايا الصبا " (طعويوت هانعروت) . والسبب فى هذا أن أدب طبيب هو " أدب طائفى " يعبر عن طوائف اليهود اليمنيين ، ولذلك فإن موضوعات هذا الأدب تتشابه مع الموضوعات الرئيسية التى سادت أدب " الهسكالاه " فى أوروبا فى أيام يهودا ليف جوردون وبيرتس سمولينسكين مثل : عالم الحى اليمنى الذى إنقضى عصره ، وصور الحياة والتفكير التى تقادمت ولم تعد تناسب بعد مطالب الحياة المعاصرة ، والقديم " الذى يشوش " طرق استيعابه الجديدة ، والجديد الذى لايكتسب بسهولة ، وحتى حينما يتم اكتسابه ، إلى حد ما ، فإنه غالبا ما يكون مخيبا للآمال (١) .

وبالرغم من أن طبيب كان من " السابرا " أمثال سميلانسكى يزهار وموشيه شامير ، فإن لغته الأدبية لم تكن " تسبارية " بل كانت لغة الطائفة اليمنية ، و " الهاجاداه " (الجزء الأسطورى من التلمود) ، التى تمارس فى الحياة بصورة شجية مطعمة بالحكم العربية والأمثال الشرقية . وهنا تكمن قوة طبيب فى التعبير اللغوى . ومن قصص طبيب أيضا قصة " قيثارة يوسى " التى صدرت ضمن مجموعة " الطريق الترابى " (ديرخ شل عافار) (١٩٥٤) .

وهذه القصة التى نقدمها لطبيب ، بالرغم من أنها كتبت عام ١٩٦٩ (حينما كانت مدافع حرب الاستنزاف تزأر وتكبد الإسرائيليين العديد من الضحايا فى كل يوم بحيث كان الإسرائيليون يتجنبون قراءة الصحف أو سماع نشرات الأخبار ، حتى لايسمعون عن فقد عزيز أو عن أسر أحد الاقرباء) بالرغم من ذلك فإنها تعبر عن اتجاه نفسى عام تتميز به الشخصية الإسرائيلية .

إن محور القصة يدور حول لحظة ارتباط نفسى بالقدس القديمة رغم كل ما فيها من وحشة ، إلى

جانب لحظة إنهيار لنموذج عاتٍ من نماذج المجتمع الإسرائيلى بسبب مقتل أحد الشباب الإسرائيلين الذين جندوا منذ فترة قصيرة . والنقطة البؤرية الرئيسية التى تربط هاتين اللحظتين هى أن هذا الارتباط لابد وأن يؤدى حتما إلى ضحايا وإلى موت يؤدى بالتالى إلى انهيار نفسى داخلى .. وهنا يربط الكاتب فى براعة من خلال " الفلاش باك " بين الارتباط الهائل بين دانيال وبين كل مظاهر الحياة فى إسرائيل سواء كانت مظاهر إنسانية أو حتى جمادية ، ثم يعبر عن سقوط دانيال هذا ، بأنه بمثابة " إقتلاع الجبل " الذى لم يكن فى الحسبان ولم يكن متوقعا .

وكم من جبل إذن أقتلع من إسرائيل ، وكم كان مدى الانهيار النفسى الذى يمكن أن يحدث قياسا على هذا .. بسبب تلك الآلاف من الضحايا التى سقطت بلا ثمن بسبب أطماع الصهيونية التوسعية وغرور قادة إسرائيل وصلافة نظرية الأمن الإسرائيلية .

اللقاء الأخير

حدث هذا ذات صباح فى الأيام الأولى من شهر نيسان " أبريل " ، تلك الأيام التى هى أيام نهاية وبداية ، نهاية الشتاء وبداية الربيع ، حيث يسير الإنسان إلى فراش نومه لكى يستغرق فى النوم ، ولايمكنه أن يتوقع على الاطلاق ما سوف يكون عليه الغد ـ باردا أم حارا أم خليطا من الأثنين معا . وعلى الرغم من ذلك فإن " كل مابدا لى " هذا الصباح كان لطيفا ، كان صباحا يبشر باستمرار يـــوم ممتع ، لا هو بالحار ولا هو بالبارد .. أقول أنا " كل مابدا لى " ، لأننى كنت فى هذه اللحظة أجلس جلسة مريحة فى سيارة عامة ، ذات نوافذ زجاجية ولم تكن هناك رياح ثائرة تهب فى الفضاء ، أشعر بموجبها هل الرياح حارة أم هى بقايا الشتاء .. كنت فى طريق عودتى من القدس .. التى قضيت بها الأمس من أجل بعض الموضوعات . وأنا عندى عادة تستبد بى منذ زمن بعيد ومازالت تلازمنـــى ، وهى : أنه طالما إننى محتاج للقدس فى أى موضوع ـ مهما كان هذا الموضوع بسيطا أو تافها ، ومن الممكن أن أنهيه على الفور بمجرد مجيئ إليها ـ فأننى لا أحب أن أغادرها فور الانتهاء منه ، وأتلكأ وأبيت فيها ليلة واحدة . إننى أحب هذه المدينة حبا جما : أحبها بالرغم من صلابتها وجمودها ، أحبها بالرغم من ثقلها الذى لامثيل له فى أية مدينة من مدن الدولة . وإذا قلت لى إن سائر المدن لطيفة ، ومتلالئة ، وبها الملاهى وهو ماليس موجودا فى القدس المتجهمة ذات الألوان الكالحة ـ فإننى أقول لك إن هذا سر حسنها أو سر جمالها . جرب بنفسك ، إن الإنسان يسير بقدميه فى شوارع وطرقات سائر المدن فتصدر خطواته أنغاما وتحدث أمواجا فى الفضاء ، وتثير أصداء وتجاويات أصداء ، ولكن الأمر ليس كذلك فى القدس التى يسير فيها الإنسان ولايكاد يسمع خطواته الصلبة ، بل يحسها ويشعر بها فقط . ولكن ما الذى يمكن أن يماثل هذا الفارق الذى بين القدس وسائر المدن ، إنه يماثل الإنسان الذى يدق بمفصل إصبعه المنحنى على برميل خال وعلى برميل ممتلئ ، أو يدق بمفصل إصبعه المنحنى على

برميل خمر طازج ، وبرميل خمر يعود إلى مائة عام . حقا ، إنها لكثيرة تلك الأشياء التى يمكن حصرها فى القدس والتى أحبها من أجلها ، ولكن ليس عن امسببات الحب ومثيرات السرور فى نفسى جئت لأحكى هذه المرة . إن الموضوع الذى جئت لأحكى عنه هذه المرة هو موضوع محزن ، إنه موضوع الحياة التى كانت ثم حل بها العدم قبل الآوان ، بالرغم من أنها كانت جميلة ، وبها الرغبات ، وبها الآمال ، والانفعالات والأشواق ، وفيها كل الأشياء البديعة التى يصبو إليها الشباب . ولكننى لن أسبق بعرض ما تأخر من أمور ، وسوف أعرضها وفق ترتيبها الطبيعى . قلت إننى كنت مختفيا فى مقعدى .. فى السيارة المنحدرة إلى أسفل ، بالقرب من النافذة الزجاجية أنظر من وراء هذا الحاجز إلى ضياء النهار الآخذ فى البزوغ ، وإلى المناظر العجيبة التى تكثر فى هذا الطريق عن أى طريق آخر ، والتى تراها فى طريق القدس . هل جئت لكى أعود فأكرر هنا كل هذه الخواطر والتأملات والأطياف عن الأعمال التى كانت ، والتى يثيرها هذا الطريق فىَّ حينما أكون غاديا أو رائحا عبره ؟ إنها مئات وآلاف وهى متعددة الألوان ، وهى مبعث لكل نشوة ولكل سرور ، وهى طويلة وقصيرة المدى فى الزمن منذ أيام ملكى صادق ملك نابلس وداود ملك إسرائيل يحتل مدينة اليبوسيين ، وتمتد حتى الأمس القريب ، يوم بنى هرتيل ، طريق العزة والمجد القديم المتجدد ، المجد المتلئ بالبطولة . ولكن ، كما قلت ، فـإن هذه الأيام .. أيام بداية نيسان ، لايمكن لإنسان أن يتوقع ما سوف تكون حالة الجو فى الغد ، بالأمس كنت فى القدس ونزلت إلى المصلبة مع مرافقة لطيفة ، لقطف بعض باقات السنابل بين مروج زيتونها وبعد ذلك انفصلت عن هذه المرافقة وذهبت إلى حى " يمين موشيه " لزيارة صديق .. خلاصة الأمر إننى حتى هذه اللحظة التى هبطت فيها من السيارة التى أقلتنى إلى المنطقة الساحلية " الشنيلا " : المنطقة الغربية من فلسطين على طول شاطئ البحر المتوسط من نهر اليرقون ، واستقليت السيارة الأخرى ، التى تقلنى إلى مستعمرتى ، لم يكن فى قلبى شئ من تلك الأشياء التى تكدر المزاج . ولكن إلى أن احتجزت لنفسى مقعدا فى السيارة الأخرى وأنا أجد فيها راحتى وفى يدى صحيفة ، كنت قد اشتريتها لتوى وقد تصاعدت منها رائحة أسعدتنى وكنت مهيأ لكى أستغرق فى قراءتها . ولكن بينما كانت العربة فى طريقها للتحرك ، وكان سائقها على وشك ممارسة مهام القيادة ، صعد فجأة سعديا بن محفوظ ـ صديق المجرمين والفاسدين من الشباب . قلت ، هل صعد . إنه بالذات ، قد اصطدم وانخبط واندفع إلى داخل السيارة ـ أنه هو بنفسه ، ولذا فقد ميزته على الفور . نظرت إليه وتفحصته بعينيه القذرتان وبوجهه المتفحم . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إنه ما أن صعد حتى أمسك بيده الحلقة التى فى سقف العربة ووضع رأسه على ذراعيه من فرط الاجهاش بالبكاء الصامت بينما أخذت كتفاه تهتزان بشدة ، وكانت دموعه تتدفق فى قطرات سميكة وثقيلة بصورة ظاهرة للركاب جميعا . " ياسعديا " ـ صرخت دفعة واحدة ، وفى نفس اللحظة اندفعت من مقعدى ، وكان يحول بينى وبينه ، بعض الوقوف من الركاب وجاهدت فى شق طريق لى بينهم نحوه ، وخلال هذا كان عقلى يغلى ويثير العديد من

الاعتقادات والتفسيرات المتقطعة والمتحطمة التى كانت تطل وتمر فى رأسى على التوالى كالبرق الخاطف أهو مريض ، أهو مصاب ، هل مات أبوه ، هل ماتت أمه ..

وأخيرا وصلت إليه . وضعت يدى على كتفه وأخذت ألاطفه: " ياسعديا " .. ياسعديا ماذا حدث لك . ـ قلت له وأضفت قائلا : كف عن البكاء هنا فى العربة ..

ولكنه سحب يده من الحلقة التى كان يمسك بها ، وإنكفأ على رقبتى وأخذ يجهش بالبكاء بصوت عال دون أن يعتريه أى خجل ، وكان خلال ذلك يتفوه بكلمات غامضة غير مفهومة لم تدرك أذناى أى معنى لها .

" ياسعديا " ـ أسمعته صوتى بقوة هذه المرة ، ورفعته عن رقبتى ، وأخذت أهز جسده كله بكلتا يدى ـ " كف عن هذا الذى تفعله ، ألا تخجل " .

وحينئذ كف سعديا عن البكاء ، وواجهنى بوجهه الذى بللته الدموع وبدا كمن فرغ لتوه من غسل وجهه ، وتطلع فى بعيون غائرة بدت كالهوة . وقالى لى : " ويل لك .. يامسلم ياأخى ، مما ستعرفه الآن " .. وأحسست فى هذه اللحظة وكأن سهما قد انغرس فى قلبى ، سهم من الألم والصراع وتهاوت قدماى وتخبطت ، وأخذت تتدفق فى عمودى الفقرى جداول من العرق ، ولكننى بالرغم من هذا تمالكت نفسى بقوة وقلت له بصوت بدا وكأنه ليس صوتى ، لأنه كان واهنا وضعيفا : " أولا وقبل كل شئ تعال واجلس إلى جوارى .. تعال . تعال " .

وسحبت قدمى إلى حيث مقعدى ، وكنت أجر فى نفس الوقت سعديا خلفى بإحدى يدى وأستند بيدى الأخرى على عمود سقف العربة . وكانت عيون كل الركاب معلقة علينا ، بينما كان الركاب الذين فى طريقنا يوسعون لنا طريقا للمرور دون أن يصدر منهم أى قول أو حديث . وهنا تدفق بعض أبناء المستعمرة الذين كانوا يعرفوننا لأننا من أبنائها ، وإنهالوا بالأسئلة : " يامسلم . ماذا حدث . وأنا الذى لم أكن قد عرفت شيئا أجبتهم " لست أعرف " . ولم يجب سعديا ووصلنا إلى مقعدى . وحينئذ قامت فتاة سيدة شابة كانت تجلس إلى جوارى بإخلاء مكانها لسعديا الذى ما أن جلست فى مكانى حتى جلس القرفصاء فى المكان الذى أخلته له السيدة ، وعاد إلى سابق سيرته ، إتكأ بمرفقيه على ظهر المقعد المواجه له ووضع رأسه بين ذراعيه وعاد إلى هز كتفيه بنفس البكاء المكتوم . وعدت إلى ملاطفته : " ماذا حدث ياسعديا . ماذا حدث . سألته وأخذت أنتظر إجابته كمن ينتظر نطقا بحكم قاس . ورفع سعديا رأسه وتطلع إلى بنظراته الحزينة ثم ابتدر قائلا : " ماذا حدث .. ماذا حدث ..

تجاوب صدى صوته بعد صوتى وبعد ذلك قال بصرخة أليمة : " ماذا حدث . لقد قلت لك ، قلت ياويلك يا مسلم ، مما سوف تعرفه .. ماذا حدث " . وفى نفس الوقت ضم قبضة يده حيث موضع القلب ونطق بكلمة واحدة لم يزد عليها " دانيال " .. تفوهت وقد أصابتنى وبنطق كلمة واحدة لم يزد عليها

شيئا : " دانيال .. دانيال . " دانيال . تعوهت وقد أصابتنى بلبلة ، ولم يستطع إدراكى أن يدرك إلى أى مدى هذه المصيبة ..

" نعم ، نعم . دانيال ، دانيال " .

ـ نطق هذه الكلمة بقسوة . ومن أجل أن يؤكد لى بوضوح ، أضاف إسم التدليل والاسم المحبب لدى دانيال ـ " دانى . دونى " .

وكنت أنا هذه المرة الذى تجاوبت بصدى صوتى من بعده : " دانيال . دانى .. دونى .. " . لقد أصبح الأمر واضحا ، إن دانيال ، أو دانى أو دونى قد وصل إلى سن التجنيد وأصبح جنديا شأنه فى ذلك شأن أبناء الدولة وبناتها ممن هم فى سنه .. لقد خلع من جسده منذ ثمانية أشهر ملابسه العادية ، وارتدى بدلا منها الملابس العسكرية .. إن قوى الطبيعة تمارس عملها فى كل يوم بصورة دائمة ، وفى كل يوم منذ أن جاءت الدولة إلى العالم ، ويموت الشباب بيد الإسماعيليين " العرب " ـ المجرمين ، والمتسللين ، وناصبى الكمائن وكل ماشابه ذلك من الأعمال ..

ولكن هل يبكى عبثا سعديا المشاغب .. إنه عريض المنكبين ، منذ أن عرفته وهو داعر ومتقلب هل ينحنى على هذا النحو ويتحطم مثل الفخار الذى يتكسر . إن هذه الحقائق هى التى تجعل الأمر واضحا جدا . ولكن الحقائق الواضحة الموجودة فى الحاضر والتى تحزن القلب يهرب منها القلب دائما إلى حقائق أخرى كانت فى الماضى . وفى لحظة كهذه تحيا حقائق الماضى وتصبح جميلة للغاية لدرجة أنها تغطى على حقائق الحاضر ويأتى الوهم ، ذلك الوهم السهل الذى لايكون لديه ما يستند إليه ، والذى ما يفتأ ما بين طرفة عين وانتباهتها أن يتبدد مثل فقاعة الماء الصافية لتنجلى عن بشاعة الواقع القاسى . وتذكرت الأمس وأول الأمس القريب ، تذكرت مساء السبت الماضى .. فى ذلك اليوم كثرت مشاغلي فى المدينة الكبيرة واضطررت إلى تأخير عودتى إلى منزلى . وحينما نزلت من الاوتوبيس فى تلك المحطة التى تقع بجوار معبد " الحسيد يم " ، وكان المعبد يتلاءلاء بأنواره الكاملة أنوار ليلة السبت التى تضاعفت من قوتها النسمة الزائدة فيها ، وكان " الحسيديم " الذين بكروا فى استقبال السبت ، وأطالوا فى صلاتهم يهبطون على سلالم المعبد ، وكل واحد منهم يتمايل ويتبخطر فى مشيئته بخطوة متئدة وهادئة لكى يذهب إلى منزله .. ويقرأ القداس على الخمر . وإذا كان هولاء على هذا النحو ، فإن يهود معبدى قد أنهوا قداسهم بالطبع ، وفى هذه اللحظة يحتفل كل واحد منهم مع أبناء أسرته ، ويتناول معهم الوجبة الأولى فى يوم السبت . على هذا النحو كان تفكيرى وحثثت الخطى لكل أصل إلى بيتى ، وقد توقعت فى خلال تفكيرى أن يكون أهل بيتى فى انتظارى . ومن الجائز أن يكونوا قد غطوا وجوههم وغطوا فى النوم ، ومعاذ الله ، لإننى لست بينهم فى ليلة السبت ـ ولم يتوارد على خاطرى إلا هذا التوقع بالذات ، لقد حاولت أن أضاعف بقدر ما فى إمكانى من خطوات قدمى ، لأنه

من الممكن بوصولى مبكرا إليهم لحظة أو نصف لحظة أن أوفر مثل هذا الوقت من الأسف أو الأسى الذى لاداعى له على أهل بيتى .

فى هذه اللحظة كان الشارع على وجه العموم خاليا من الإنسان والحيوان ومن أى شئ متحرك ، وبالرغم من ذلك فإن ما أعرفه هو : أنه من المستحيل ألا تكون أى روح حية قد ظهرت فيه فى هذه اللحظة ، لأن فى المستعمرة قادمين جدد جاؤا منذ فترة قريبة ، وهم من العزاب المعتادين على قضاء أوقاتهم فى المطاعم . ولكننى لم أشعر وأنا فى طريقى بأى مخلوق على الاطلاق لإننى كنت أخطو بخطوات واسعة مثل الريح ، وكانت كل ينابيعى موجهة فقط لتلك الرقعة من الأرض التى أضع عليها قدمى إلى تلك التى من بعدها . ولم أخش من المطبات فى الطريق لأننى تعودت على الطريق الذى أعرفه منذ فترة طويلة ، مما جعل قدمى تعرف الطريق بمفردها . أما قلبى فقد كان يدق فى داخلى بضربات كالمطارق ، ولكننى لم ألتفت إليه بالمرة .

ولذا فإنه ربما لم تنقض إلا دقيقتان فقط وكنت قد تجاوزت المرتفع البسيط الذى يقع أمام الحى ويعنى هذا إننى سأكون فى وسط أهل بيتى ، خلال لحظة . وخلال هذه اللحظة ، وإلى أن أصبحت فى طريقى إلى المنحدرة أحسست فجأة بنوع من الحركة الخفيفة لريح هبت على وجهى وداعبت خصلات شعر رأسى ، ودفعة واحدة أبطأت من خطواتى وتطلعت إلى الخلف وميزت صورة تظهر ، وتسير ثم يبتلعها ظلام الليل وكطرفة عين ميزت الصورة ورأيتها الآن بوضوح . لقد كانت الصورة عبارة عن بناء جسدى دقيق ، لشاب ، لإنسان طويل القامة ورفيع ، وأطول منى بمسافة رأس . وعلى الفور عرفت صاحب الصورة . وهل لدينا واحد من أبناء الحى كهذا سوى دانيال أو دانى أو دونى .

وما أن تأكد لى بوضوح أن هذا هو دانيال حتى تضاعفت دهشتى ، دهشتى من نفسى ودهشتى منه - هل إلى هذا الحد لم يميز أحدنا الآخر ؟ ولكننى بالنسبة لنفسى وجدت تبريرا أرجعته إلى ظروف اللحظة التى كنت فيها ، أما تجاهله هو لى فإننى لم أستطع أن أجد له تفسيرا ، بل على العكس من ذلك لقد عرفت عنه أدبه ورقته التى كان يبديها من خلال تلك الابتسامة المضيئة التى تظهر على وجهه فى كل لحظة من لحظات ضعفه أو قوته مع سائر الناس ، ولقد كانت علاقته بى قوية دائما بسبب الاحترام الذى إعتاده معى ، ولأن هناك تشابها بين أرائى وآرائه فى كثير من الموضوعات التى تطل وتنمو فى قلب الشباب فى فترة بلوغه والتى تتميز بالتمرد والمرارة من نظام الكون . ولذا فحينما ناديت عليه " دانى " كان فى صوتى بالإضافة إلى الدهشة المستولية على نغمة خفيفة من الغيظ لقد طرأ على بالى أن هذا السبت هو موعد اجازته الشهرية من معسكره ، وبعد انقضائها لا آراه مرة أخرى حتى الشهر القادم ، ثم يمر هذا من أمامى ولايفكر فى أن يرمى السلام على .

وما أن سمع صوتى حتى أدار ظهره واتجه نحوى وهو يجرى على نحو ما . لقد بدا أنه فعل هذا ،

حينما ميزت أنه ذلك الغيظ البادى فى صوتى . وما أن وصل عندى حتى مد يده إلى بالسلام . ورأى أنه ولابد وأن يبرر فعلته : " إنه الظلام " . وقال وهو يشهق بدلال الشباب ووجهه ملئ بتلك الابتسامة الساحرة الخاصة به " لقد كنت أجرى ... إنني على موعد فى الساعة الثامنة .. " .

" هوو " ـ تمتمت بمغزى عميق ـ لقد عرفت أن راحيل إبنة جارتى ، والتى كانت معه فى المدرسة الثانوية وكان يسبقها بسنة واحدة دراسية ارتبطت بالحب معه . وقد عرفت الآن بصدق أن هذه الفتاة هى سبب المقابلة التي يتعجل مسرعا إليها . وابتسمت بصورة غامضة لأن خاطرا مر بى على التو : إلى الأبد سيكون الأمر على هذا النحو ، الفتيان والفتيات يحب كل منهما الآخر ، وينهلون من عسل محبتهم ، وإلى أبد الآبدين سيظلون يعتقدون إن التكتم لم يخلق إلا من أجلهم فقط ، ولذلك فمن الجدير إخفاء علاقتهم عن فضول أعين ومعرفة هؤلاء الكبار . ولكن هل للغيرة هنا مكان . فليهنأ وليبتهج هؤلاء الشباب . لقد كنت شابا أنا الآخر وقد قمت بدورى . والآن ها هودانى يقوم بدوره كما قلت كان هذا خاطرا خاطفا مر بى . أما أنا فقد أتبعت تلك الـ " هوو " المثيرة للابتسام والتى صدرت منى بذلك السؤال المعتاد : " وكيف حالك . وكيف تسير الأمور ؟ " .

وقال دانى " كما ترى فإننى بخير " ، أما الأمور فهى تسير إلى الأحسن . وبعد ذلك انطلق بحديث مكتوم : " فى جماعتنا استعداد كبير . لقد انتهينا من فرقة قواد السرايا فى سلاح المشاة فى بداية هذا الأسبوع وأمس اقيمت حفلة الختام ، التى أخبرونا فيها بأن جماعتنا كلها ستجتاز فرقة أخرى للضباط خلال عدة أسابيع وفى هذه الأثناء ستذهب المجموعة إلى الجنوب لتطبيق ما درسناه على خط الحدود ، أنت تعرف تشددهم . " وقلت له : " وهل تشعرون بالسرور بالرغم من ذلك " .

" أوه ـ أوه ياله من سرور . ياله من سرور " وضاعف قوله ـ " سرور ومتعة هل تعرف يامسلم " . وعاد إلى نفس الصوت المكتوم .

" حيتما جندت أرادوا أن يلحقونى بأحد الأسلحة المساعدة بسبب ضعف نظرى . ولكننى عارضت ذلك بكل قوتى وطلبت ألا يفرقوا بينى وبين أصدقائى فى الجماعة ، وأن يضمونى معهم فى سلاح المشاه . وأخيرا أقنعتهم حينما انتزعت فجأة نظارتى من جيبى ووضعتها على أنفى وقلت لهم ، إن العلم الطبى اخترع أداة كهذه تحسن من مستوى الرؤية عند الإنسان القصير النظر . ولا تسأل " ورفع دانى صوته قليلا " كيف ضحكوا .. لقد ضحكوا وضمونى لأصدقائى " . وضحكت أنا الآخر . وفى هذه اللحظة كان دانى يقف على قدم واحدة ويهيئ القدم الأخرى لكى يخطو بها إلى الأمام ، ولم يكن ينتظر إلا لدواعى المجاملة والتأدب ولمجرد سماع كلمة وداع منى فقط ، مثل الفرس الذى ينتظر معالجة اصلاح لجامه فى ضيق وضجر . ولم أعمد إلى تعطيله . فقد أحسست فى قلبى بشعور جارف من الحب والمحبة ينمو ويتزايد بى تجاه هذا الشاب .

ولولا إننى كنت خائفا من الحديث الساحر الذى كان سيرد به على لكنت قبلته ، واكتفيت بأن وضعت يدى على كتفه وبالتسليم عليه بيدى والضغط على يده بقوة ونطقت ونفس الشعور مازال ينتابنى :" إلى اللقاء أيها الشاب إلى الغد " . " إلى الغد .. " أجابنى دانى وأطلق ساقيه للريح . ولكننى عرفت أنه لم يقل هذا إلا على سبيل التعود لإننا لم نلتق فى الغد . إن أى إنسان ، لديه فى قلبه تجاه سائر البشر مراتب من أهواء الحب والواجبات ، ويسيطر علي هذه الأهواء المكان والزمان ، والقريب والبعيد والمبكر والمتأخر . وقد عرفت أن الفراغ الذى لدى دانى لم يكن إلا ساعات اليوم إلا ربع والعشرين .

ومن الطبيعى أن يوقف أهواء حبه وواجباته فى هذا الوقت القليل من الفراغ على أقرب المقربين إليه فقط ، وفى هذا الحيز من القرب توجد تلك الفتاة ، التى فى عمر الشباب ، التي نالت عنده أفضلية وأعطى لها معظم هذا الفراغ . لذلك لم انتظره وليس هذا فقط بل إنه منذ تلك اللحظة التى قابلته فيها حتى هذه اللحظة التى يجلس فيها سعديا بجوارى كان نظرى مصروفا عنه تماما . هذه هى الأمور بتمامها حسبما جرت . إن الإنسان تظل تعجزه موضوعات الساعة واللحظات ، وبصرف النظر عن كل سائر الأشياء الملازمة له فى حياته الطبيعية والتى نما وكبر فيها وصاحبته والأشخاص الذين فى داخله والذين هم عظمة من عظامه ولحم من لحمه ، فإنه يصرف النظر أحيانا حتى عن نفسه هو ذاته ، من فرط انشغاله بمثل هذه الموضوعات البسيطة . ولكن لصالحه أقول ، أن هذا النوع من صرف النظر لم يسيطر عليه ، إلا بسبب الثقة التى لديه فى الوجود المؤكد لأولئك المرافقين له باستمرار فى حياته . والآن إلمس بنفسك : الطبيعة التى فى ضاحيتك ، وفيها تل وجبل وشجرة وكل ما شابه ذلك من المنازل والمساكن وبيتك أنت من ضمن هذا ، فى كل يوم دائما حسب قانون الطبيعة سواء بإدراكك أو بدون إدراكك يحتك جسدك وأنفاسك بهذه الطبيعة وفى قلبك إحساس من الهدوء والأمان الذى لايشك أحد فى صحة وجوده إلى أن يأتى إليك شخص من نفس المكان ، حينما تكون موجودا خارج هذه المنطقة ويقول لك :

" إن الجبل الذى فى وسط شارعك قد أقتلع من مكانه ولم يعد له وجود بعد " . هل فى إمكانك أن تثق فى حديثه ..

ـ وما هو الشئ الذى يجعلك لا تثق فى أقواله .. إنه الحاضر الذى يقوله ، وتلك الثقة الموجودة بك فى ثبات وجود هذا الجبل " .

" من المستحيل " . أنت تقول .. " إنك فى هذا الصباح فقط ، وفى صباح الأمس وأول الأمس وطوال صباح كل الأيام التى مرت ـ رأيته واقفا على تله " وأنت تذكر فى هذه اللحظة أنواع الأعمال التى عاشت وحدثت فى حياتك كلها تستمد وجودها وحياتها من وجود هذا الجبل .

والآن يقول لى سعديا هذا " دانيال ودانى ودونى .. " . ولكن إن حادثة مقابلتى مع دانى الّتى حكيتها قد وقعت فقط أول أمس ، وهو مازال يعيش وموجود فى داخلى ، كما لو كنت قد ودعته منذ

لحظات بسيطة فقط . إننى وكأننى أرى ـ فى هذه اللحظة أمام عينى صورة الشاب بوضوحها ونقائها ، قامة مديدة تكاد تنحنى من فرط طولها في الأمام مثل شجرة السرو التى تميل فى اليوم الممطر ، وجسد ضيق يكثر فيه الحصرم ولم ينضج بما فيه الكفاية الثلاثة مرز ، ملامح وجه لطيفة ومريحة ، ونظرة حادة ثاقبة " ربما بسبب قصر نظره .. كمن يريد أن يحتز الخفايا والمكنونات ، من أجل أن يعرف كل شئ وفوق كـــل هذا ابتسامة دائمة بزاوية جميلة ـ تبدو فى بعض الأحيان ساخرة ولكنها غالبا ما تبدو مضيئة .

بالرغم من ذلك فقد حدث مالم يكن فى الحسبان وما لايصدق : " لقد أقتلع الحبل .. " .

هامش

(١) لوز . تسفى : الواقع والإنسان فى الأدب الفلسطينى (عبرى) ، دار نشر دفيد ، تل أبيب ، ١٩٧٠ ، ص ١١١ ـ ١١٣ .

٥ــ في بداية صيف ١٩٧٠

للأديب الإسرائيلي أ . ب . يهوشواع

صرخة ضد الحرب وتجسيد لصراع الأجيال في إسرائيل

ولد أ . ب يهوشواع الذي يعتبر من أبرز ممثلي الموجة الجديدة في الأدب الإسرائيلي المعاصر في مدينة القدس عام ١٩٣٧ ، ويمثل الجيل الخامس في فلسطين من ناحية أم والده ، وهو من أصل سفاردي (المغرب) . أما جده لوالده فقد جاء من سالونيكي باليونان ، مما يضفي على يهوشواع بعضا من الدم الإشكنازي . وله في المغرب ثمانين من أبناء العم ، وقد زارهم في عام ١٩٥٠ ، ولكن لم يهاجر أحد منهم إلى فلسطين لإنهم لم يتعرضوا في المغرب لما يدعوهم لذلك . كان أ . ب . يهوشواع متحفظا منذ صباه من الطائفة السفاردية بسبب تدهورها الحضاري ، ولأنهم لم يكونوا رغبين في إقامة الدولة اليهودية ، ولم يسعوا إلى إقامتها ، ولأن الصهيونية سوأت علاقتهم بالعرب . نشر والده ثلاثة أجزاء من الذكريات عن الواقع اليهودي السفاردي في القدس ، وكان يعرف العربية عن والــده (جــد يهوشواع) ، ثم أكمل دراستها على يد شيخ عربي ، حتى سن الثامنة عشر ، وبعد ذلك سافر للقاهرة وأكمل دراسته في الأزهر . وبعد عودته إلى فلسطين عمل في تدريس اللغة العربية ، وعمل في حقل الترجمة ونشر الابحاث وأدار القسم الإسلامي الدرزي في وزارة الأديان .

درس أ . ب يهوشواع في المدرسة الثانوية في رحافيا ، وهناك شق طريقه نحو الاندماج في المجتمع الاشكنازي في فلسطين ، بالإضافة إلى أن انضمامه إلى حركة الكشافة (هاتسوفيم) مما ساعده أيضا على شق طريقه منها إلى مستعمرة " حتساريم " التي أصبح عضوا فيها ، لمــدة سنة واحدة . وقد خدم في " الناحال " (شباب الطليعة) ، وساهم في العمليات الإنتقامية ضد العرب قبل حرب ١٩٥٦ . وقد خدم في جيش الدفاع الإسرائيلي كمظلي لمدة أربعة شهور بعد حرب ١٩٥٦ ثم أعفي من الخدمة ، درس في الجامعة العبرية من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ في قسم الفلسفة واللغة العبرية والأدب العبري . سافر إلى فرنسا عام ١٩٦٣ حيث أنهت زوجته دراستها لعلم النفس هناك ، وعمل سكرتيرا عاما لاتحاد الطلبة اليهود العالمي ، وعندما نشبت حرب ١٩٦٧ طلب العودة من باريس وقام بمهمة جميع المتطوعين اليهود من كل أنحاء العالم . عمل حتى عام ١٩٦٨ رئيسا لقسم شئون الطلاب في جامعة حيفا ، وكان يشكو من عدم وجود وقت كاف للقراءة ، وكان يرفض التفرغ للكتابة لأنه يريد أن يحقق وجوده في الحياة ، وكان يقتصر على الكتابة خلال ساعات الليل .

يرى أ . ب . يهوشواع أن لديه الكثير من الخوف الشخصي ، ويرى أن الثقافة هي إحدى الوسائل للتخلص من هذا الخوف الذي يعاني منه . ويري كذلك أن في داخل كل إنسان شئ غير هادئ وعــدواني ، ويعتقد أن التوتر العصبي الذي يظهر بصفة خاصة في الوجود اليهودي سببه أن الصهيونية

فشلت فى غايتها لأنها سعت إلى الطبيعية . ويرى أ . ب . يهوشواع أن العدوانية موجودة فى كل التعبيرات والمناقشات وحتى فى الأحاديث . والعدوانية عند اليهود نابعة من الاحساس بالذنب تجاه البلاد العربية لأن اليهود كانوا مرغمين على الوصول إلي هذه البلاد ، ولكن محاولة إخفاء الاحساس بالذنب هو أحد الأسباب الرئيسية للروح العدوانية ولعدم الراحة الذى يجتاح اليهود . كتب أ. ب. يهوشواع عددا من القصص والروايات : " موت عجوز ، " ورحلة ياتير المسائية " ، و " غفوة النهار " ، و " زواج جاليا " ، و " القائد الأخير " ، و " هيجان البحر " ، و " فى مواجهة الغابات " ، و " صمت آخذ فى الاستمرار لشاعر " ، و " يوم حار طويل ، يأسه وزوجته وابنته " ، " وثلاثة أيام وطفل " ، و " فى بداية صيف ١٩٧٠ " ، و " قاعدة الصواريخ ٦١٢ " ، و " ليلة فى مايو " (مسرحية من فصل واحد) ورواية " العاشق " وهى آخر أعماله الروائية (١٩٧٨) .

بدأ فى نشر قصصه الأولى فى مجلة " ماسا " عام ١٩٥٧ ، ثم بدأ بعد ذلك فى نشر قصصه فى الدورية الأدبية الإسرائيلية " كيشت " وفى مجموعات قصصية مختلفة ، ظهر فى عام ١٩٦٢ كتابه الأول " موت عجوز " عن دار نشر " هاكيبوتس همئوحاد " ، وكتبه الأخرى : " فى مواجهة الغابات " (١٩٦٨) ، و " تسعة قصص " (١٩٧١) ، و " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (١٩٧٢) .

إتجه فى السنوات الأخيرة إلى كتابة المسرحيات التى مثلت علي المسرح العبرى . ظهرت له مؤخرا مسرحيات : " ليلة فى مايو " و " الاهتمامات الأخيرة " . وقد تحولت قصته " ثلاثة أيام وطفل " إلى فيلم سينمائى مثل إسرائيل فى مهرجان الأفلام فى كان ، وحولت روايته " العاشق " إلى مسرحية عرضت على المسرح الإسرائيلى .

ترجمت معظم أعماله إلى اللغات الأجنبية ، وقد ظهرت له مجموعتان قصصيتان فى أمريكا وانجلترا وفرنسا . والخلاصة الفكرية لإنتاجه الأدبى هى أنه رغم التطور الثقافى ، فإن الإنسان الحديث بعيد عن السعادة ويتحرك من البدائية والوحشية إلى العصرية العقلانية ومع ذلك فإن العنف والخوف لم ينته من حياته تماما . وفى هذه الأعمال الأدبية نجد أن كل أبطال أ . ب يهوشواع ليسوا أبطالا . إنهم ينجرفون مع تيار الحياة وتكون نهايتهم أن يلعب بهم القدر . وفى هذه القصص التى كتبها يهوشواع رغم أنها تنتهى جميعا بسقوط البطل ، بعد أن جلب عليه عنفه الخراب نجد أن طريق العودة يظل منيرا ويفنى الظلام فى الداخل .

وتعكس القصة القصيرة الطويلة " فى بداية صيفة ١٩٧٠ " للأديب الإسرائيلى أ . ب. يهوشواع الإنفعال الحاد بحرب يونيو ١٩٦٧ ، وخاصة خلال مرحلة حرب الاستنزاف وعمليات الفدائيين عبر نهر الأردن ، حينما كانت أخبار موت الجنود تجعل المواطن العادى فى إسرائيل يرهب ساعات نشرة الأخبار فى الإذاعة ولحظات صدور الصحف .

وموضوع القصة هو الموت والحب ، الحب الضائع والخائب الرجاء . وليس هذا الحب حب رجـل لامرأة ، بل حب رجل عجوز لإبنه وللرجال الفتيان الآخرين الذين حكم عليهم بالموت من خلال الحب للبلد التى تأكل سكانها .

وإذا كان الموضوع الأساسى فى أدب أ . ب . يهوشواع هو الغربة والعزلة اللذين يمثلان جزءاً لايتجزأ من تجربة الحب ، فإن هذه العزلة لايحطمها عنده إلا الموت .

وعلى الخلفية الحقيقية للحرب ضد الفدائيين الفلسطينين فى نهر الأردن يصوغ يهوشواع تلك الحبكة القصصية التى تدور حول خطأ فى إثبات الهوية ، بما يعكس حدة الصراع بين الأجيال فى إسرائيل ، وهو الموضوع الذى يميز كتابات يهوشواع .

وتدور القصة حول معلم من المفروض أن يتقاعد عام ١٩٦٧ ، ولكنه يرفض التقاعد ، ويقرر مواصلة العمل لأن المعلمين الشبان أستدعوا للخدمة العسكرية وهو يريد أن يسد ثغرة من الثغرات التى يتركونها . وخلال مواصلته للعمل يعود إبنه الوحيد من أمريكا بعد أن طاف العالم من أقصاه إلى أقصاه ، وعاد بروفسورا ، ومعه بالإضافة للشهادة زوجة شابة ، مثل زهرة ، وطفل . هذه الزوجة لاتتحدث هى وابنها إلا الانجليزية ، ولذا فإن البروفسور يتعامل مع عائلته الصغيرة بالإنجليزية . ويستقبل المعلم العجوز إبنه وزوجته وحفيده بحرارة ، ويبهره كل شئ فيهم : الثقافة الواسعة ، والانطلاق الحقيقى فى العادات والسلوك والأفق الفكرى والاجتماعى المنطلق ، حتى ليعتقد المعلم العجوز أن إبنه وزوجته قد وقعا فى إسار الأفكار اليسارية الجديدة . وبسرعة ينتقل البروفسور الشاب مع عائلته إلى القدس حيث يعمل أستاذا فى الجامعة ، ثم يجند . وتتوالى الأحداث بسرعة ، فإذا بالمعلم العجوز يتلقى خبرا يفيد بأن إبنه قد قتل فى صدام مع الفدائيين فى وادى الأردن . ويسافر الأب المرعوب إلى القدس ويصل إلى بيت ولده فلايجد زوجة إبنه بل يجد امرأة عربية عجوز تنظف الدار . ويذهب مرعوبا إلى روضة الأطفال القريبة ليقتاد حفيده إلى البيت ، حيث أراد أن يحمل حفيده لأن فيه رائحة إبنه . ويذهب إلى المستشفى ليتعرف على جثة إبنه ، ثم لتجـرى العملية الروتينية عمليـة دفن " القتيل " الجديد ..

ولكن ... هنا يحدث تحول صارخ فى الرواية . أن الأب يكتشف أن الجثة التى يظن المسئولون العسكريون أنها جثة إبنه ليست فى الحقيقة جثة إبنه . وهنا ، تستيقظ آمال الأب ، ويبدأ الصراع الضارى الذى يتفجر إنسانية بين أمل الأب فى أن إبنه مازال حيا يرزق وبين خوفه من الآمال الفارغة . ويروح المعلم العجوز ليلقى خطابا فى الصف الثانى عشر فى المدرسة لتوديعه . لأن تلاميذ هذا الصف سيذهبون إلى الجيش . إذن فإن المدير سوف يعطى المعلم الثاكل الفرصة النادرة ، فرصة بث الروح المعنوية فى جنود المستقبل ..

وبعد ذلك يذهب المعلم العجوز مع " الحاخام العسكرى " إلى المعسكر الذى كان ينتمى إليه ولده . ويتقادون الأب المبرح بكاء وعذابا إلى وادى الأردن للاتصال بالقيادة الأمامية للمعسكر ، لتقصى مصير إبنه . وفى وادى الأردن تكون الفرقة قد أبلغت بكل تعقيدات القصة ، وحين يصل الأب يستقبلونه ، ويخبرونه بسرعة بأن ولده حى يرزق . وبعد وقت قصير تعود الدبابات من مهمة وينزل الجنود واحدا واحدا ، ثم ينزل إبنه .

وهكذا ينبعث الإبن من جديد ، بعد أن مات طوال يوم كامل ، وبعد أن أبنه والده ولبس عليه بذلة سوداء تتناسب مع المصاب الجلل . وخلال هذا تكون الزوجة أيضا قد جاءت وإطمأنت وينامان إلى الصباح ، فى المعسكر .

القصة إذن باختصار ، هى أن الأب يبلغ خطأ بأن إبنه قد مات ، وخلال أحداث متواصلة علي امتداد يوم كامل يكتشف كذب هذا الخطأ . وهكذا فأن أحداث القصة بسيطة حقا " لاتكفى " لتكون خيوطا لقصة طويلة . ومع هذا . فإن قوة القصة ليست فى الأحداث ، بل فى الرداء العاطفى الرائع من الأفكار والتخيلات والهواجس والأحلام . التى تملأ قلب بطل القصة ـ المعلم العجوز ـ والذى تروى كل القصة على لسانه ، بضمير المتكلم خلال الساعات الطويلة من الإحساس بالتشكل ، والأمل المتجدد ، مع اكتشاف الخطأ ، حيث تتم عملية حساب للنفس وفحص للهوية فى جهاز الوجود .

وسير الأحداث فى القصة لا يأتى " منطقياً " ، من البداية إلى النهاية . إن هناك اختلاطاً عجيباً ، ورائعاً ، بين الأحداث والمشاهد ، اختلاط هو من الناحية الفنية والفكرية ، تعبير صادق عـن ذهول الأب ، وعن ضياع حدود الزمان والمكان فى ذهنه وهو يواجه موقفاً غريباً غير عادى . فلو تأكد الأب العجوز أن إبنه مات فعلاً لواجه الموقف بالصبر ، أو بالإنهيار ، ولو تأكد أن إبنه لم يمت لانتعش ، ولكنه خلال كل أحداث القصة كان معلقاً بين الإنهيار والأمل .. ، ومن ناحية أخرى ، فإننا نعتقد أن كل الوصف القوى لشخصية البروفيسور الشاب ، ولشخصية زوجته الأمريكية الشابة ، ولشخصية الطفل ، وللعلاقات بين هذه العائلة الصغيرة ، ولأفكار البروفسور وزوجته ، تعطى عنفاً خاصاً لحبكة الرواية ... هذان الشابان اللذان يتفجران حياة وجدية ، واللذان جمعهما القدر فى أمريكا ، يؤمنان بالسلام وبالحرية ، ويحملان أفكاراً أنسانية عالمية . أبعد هذا يموت البروفيسور على مذبح القومية المتعصبة ؟ .

لقد تمكن بهوشواع ، فى أسلوب مكثف من ناحية ، وفى سرد يشبه الهذيان أو أحلام اليقظة عند إنسان مرعوب ، من طرح قضية من القضايا الحساسة أمام المجتمع الإسرائيلى فى قوة صارخة . ويخيل إلى أن اللقاء التعيس بين الأب اليهودى الثاكل ، وبين المرأة العربية التى تعمل فى بيت يهـودى لتعيش ، والتى تحب الطفل ، وتطعمه بحنان حقيقى يزيد من حدة الرواية . ومأساة المعلم العجوز كلها

تجرى دون أن يقدم المؤلف ، خلال سير الرواية ، أي ذكر للعرب ، اللهم شخصية تلك العجوز التى تنظف البيت .

والقصة حافلة بالعديد من القضايا التى عالجها يهوشراع بأسلوبه الخاص بحيث يمكن اعتبارها تجسيداً صادقاً لما عم المجتمع الإسرائيلى من أفكار وتساؤلات بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، ومرحلة حرب الاستنزاف ، بالرغم من أنه حكى القصة كلها بضمير المتكلم ، من خلال ما يمكن أن نسميه ، " التجاهل التام للقارىء " ، وكأنما المتكلم يحكى مأساة لنفسه ، أو لضمير العالم . ومن أبرز هذه القضايا :

١ ـ مزاج كراهية الحرب :

صورت أحداث القصة مدى كراهية الجيل الشاب فى إسرائيل للحروب ، وكيف أنهم يفعلون ذلك كما لو كانت روحاً شريرة هى التى تفرض عليهم ذلك . وأبناء هذا الجيل يخوضون الحروب كمن يؤدى واجباً يفوق إدراكه ، لأنهم لا يفهمون بالضبط مدى أهميتها لهم ، لأنهم يريدون أن يعيشوا واقعاً بسيطاً يتمتعون فيه بحياتهم الاجتماعية الهادئة المسالمة دون حروب . ويتضح هذا الأمر من مشاعر التبرم لدى الجنود ، وسبهم لقادتهم ، وحسابهم لعدد الأيام المتبقية لهم فى الخدمة حتى يتخلصوا من هذا العبء الثقيل إذا ما كتبت لهم الحياة :

" ها أنت ترى بنفسك " همس بشىء من اليأس والمرارة ، كما لو كنت أنا الذى أصدرت أمر استدعائه " ، " إن فقدان وقت كهذا .. هو شىء لا معنى له " (ص ٥٤) ، كانت هذه صرخة احتجاجية من الإبن البروفيسور ضد الأب على الواقع الذى وجد نفسه مدفوعاً إليه بفعل أحداث الحرب التى ضيعت عليه الاستمرار فى أبحاثه . ولذلك فإن الأب يصفه وهو مرتدياً زيه العسكرى بشكل ساخر لا يجعل منه جندياً مقاتلاً بقدر ما يصوره على أنه مضحك فى زى غير متناسب معه :

" وقف أمامى محملاً بالقنابل اليدوية ، بينما تتدلى البندقية منه كما لوكانت مكنسة " (ص ٥٢) .

والأب كذلك لا يتصور أن إبنه العالم يمكن أن يتحول إلى جندى محترف :

" جندى فى الحادية والثلاثين من عمره ، على مكتب عمله ملقاه مسودات الأبحاث ، بينما هو مغروز الآن فى مجنزرة ، بجوار مدفع رشاش أو مدفع هاون ، يوجه كشاف النور نحوى ويوجه ماسورة البندقية نحوى " . (ص ٥١) .

ويقابل الأب عدداً من الجنود :

" يمسكون بذراعى ، ويرفعوننى ، ويسبون الجيش وضابطا ما " (ص ٤٢) ومرة أخرى : " ويتحدث الجنود بهمس ، يسبون برقة ، ويحسبون عدد السبوت القادمة لهم هنا " (ص ٤٧) .

وعلى الرغم من أن الأب هو ممثل للجيل القديم الذى كان ينظر إلى العنف والحروب كوسيلة من أجل

تحقيق الهدف الصهيوني وإقامة الدولة اليهودية ، إلا أن هذا الأب يظهر وكأنه يعاني من مأساة الحرب ويكرهها . ويتضح ذلك الأمر من خلال حديثة مع إبنه عندما عاد من الولايات المتحدة الأمريكية ، وسأله هذا الإبن عن المدرسة التي يعمل بها ، فأجابه الأب بأن كل شئ يجرى كالعادة ، ماعدا التلاميذ الذين يقتلون في الحرب :

" إذا كان الأمر كذلك " ، كان مازال مبتسما " كل شئ كالعادة " .

" نعم ، كالعادة " ومرة أخرى يسود صمت طويل ، " فيما عـــدا بالطبع أولئك التلاميذ الذيـــن يقتلون " ، ويصقت في صمت مباشرة إلى وسط وجهه " . (ص١٤) وعندما ذهب الأب إلى بيت إبنه ليخبر زوجة إبنه الأمريكية بنبأ مقتله ، ودخل غرفة إبنه ورأى الأشياء التي أحضرها إبنه من الخارج ، فإنه ينفعل قائلا : " هذا الإبن الحبوب . إنه يخلف وراءه الآن زوجة أمريكية شابة ، الأمر غير واضح . لقد ترك طفلا . وترك مخطوطاتا كتبها بيده ، وأبحاثا لم ينهها ، وعلبا كارتونية متناثرة في منزله ، وترك أسلاكا ومحولات كهربائية . من الممكن أن أصاب بالجنون . إن أبناءنا يقتلون ونبقى نحن مع الأمتعة .. " (ص٣٢) .

وعندما ذهب للمستشفى ليتعرف على جثة إبنه ، تذكر تلك الأشياء ، وكـاد يصـــاب بالجنـــون : " قتيلي . وحيدى . أهتف من أعماقي ، ها هو الظهر ينقضي ، ويوم السبت يقترب ، ومازالوا في القدس لايعرفون بأمر موتك . إن زوجتك لم تدرك البشرى . لقد أخطأت ، فقد كان ينبغي أن أدع السلطات تقوم بمهمتها .. " (ص٢٦) .

وعندما يترك له مدير المدرسة فرصة إلقاء خطاب الوداع على الطلاب الخريجين في حفل توزيع الشهادات ، فإنه يلقي خطبة تأبينية لإبنه يختتمها بكلمات تقطر أسى ومرارة على هذا المصاب الفادح الذي خلفه أبا ثاكلا :

" أيها الآباء الأعزاء ، أيها التلاميذ ، لا أريد أن أثقل عليكم بأحزاني ، ولكني أريد منكم أن تتطلعوا في ، حتى لايأتي عليكم ما هو مفاجئ ، لأنه بمفهوم معين ، كنت جاهزا لقتله ، وكان هذا هو مصدر قوتي في اللحظة المريعة . ففي يوم الجمعة ، الذي أخبروني فيه بموته ، قبل أن أتجه للتعرف عليه ، وحيدا للغاية ، وأنا أتجول على الحشائش ، بين أبناء الجامعة ، تحت وهج الشمس ، كنت قد بدأت أفكر فيكم ، وفي الكلمات التي سألقيها أمامكم ، في الكيفية التي يمكن بها أن تنير لنا جميعا حقيقة مشتركة من الحزن الشخصي .. " (ص٣٠) .

كذلك فإن هذا الأب المعلم يقطر أسى لأن تلاميذه الشبان الذين لم يتخرجوا بعد يتحولون إلى وقود للحرب قبل أن يفرحوا حتى فرحة التخرج ويعرفوا نتيجة الأمتحان الذي أدوه ، لقد أخذوهم من الأمتحان إلى ساحة القتال :

" ذهبت إلى المدير لأخبره بأننى لم أترك العمل ، وإننى سأبقى فى المدرسة حتى تنتهى الحرب . وأخيرا ، الآن ، فإنه مع استدعاء المدرسين الشبان ، دون توقف ، للجيش ، إعتقدت إنه سيكون فى حاجة لى جدا . ولكنه لم ير أن هناك ارتباطا بين الحرب وبينى . لقد أجابنى بابتسامة غريبة " لقد انتهت الحرب ، ولك الحق فى الراحة " . ولكن الراحة لم تأت ، بل جاء صيف قائظ ، وصحف مشتعلة . وإثنان من خريجينا ، الشبان جدا ، يقتلون يوما بعد آخر . وهاآنذا مرة أخرى عنده ، ثائر للغاية ، ويداى ترتعشان ، وأقول بلغة متلعثمة إننى لاأفهم كيف يمكن أن أتركهم الآن ، إننى أريد أن أقول ، إننا نرسلهم نحن للموت " (ص٦ ـ ٧) .

وعندما حان وقت خروج الأب للمعاش ، قرر أن يؤلف كتابا عن تعاليم التوراه ، ولكن نشوب الحرب حال دون أن يستفيد أبناء الجيل الشاب من هذا الكتاب : " لقد فكرت فى محاولة تأليف كتاب صغير عن العهد القديم ، ولكن الحرب نشبت فجأة ، وامتلأ الجو من حولى بالمدافع والصرخات البعيدة " (ص٦) . ولم يكن هذا فحسب هو تأثير الحرب عليه ، بل أن ذاكرته اليهودية المتدينة ، نسيت الفقرات التى كان يحفظها عن ظهر قلب من العهد القديم :

" عندئذ ، وللمرة الأولى إتضح لى إننى نسيت النص . اصحاحات كاملة . إننى لم أقف فى أى مرة فى موقف الامتحان ، مهما كان سهلا . لقد كانت أواخر الاصحاحات تنشر وتطحن فى صرير الجنازير " . (ص٥٤) .

ولكن هذا المزاج العام لكراهية الحرب من جانب الأب بتأثير مأساته ومصابه الشخصى لم يحل دون أن الأب كان خاضعا ومتأثرا بمناخ الحرب فى لغته وأسلوبه ، حيث نجده يتفوه فى كثير من جمله وأوصافه بتعبيرات عسكرية تدل على تأثير مناخ الحرب عليه : " وواصلنا بذل المجهود للصعود من الوادى ، من قلب الجبال ، وكانت الشمس تصعد معنا ، أسيرة فى سقف السيارة العسكرية الصغيرة التى يقودها الحاخام بحرص " (ص٣٨) " تقدم ببطء ، وتثاقل ، وكأنه دبابة قديمة " (ص٥٩) .

" ومن بين أخشاب الصنوبر وأشجار السرو كانت السحب محبوسة " (ص٣٨) " أعلنوا فى القيادة إننى بالذات تصرفت ببطولة " (ص٤٦) .

وبالرغم من هذا الموقف من جانب الأب ، الذى يحكى القصة كلها على لسانه ، تجاه الحرب ، فإنه شبه الجنود فى الحرب بالأنبياء . وهذا التشبيه من جانب الأب ممثل الجيل القديم ، والمعلم المهتم بتدريس " التاناخ " (العهد القديم) لتلاميذه ، ربما كان مرتبطا من جانبه بإدراكه لدور الأنبياء عند بنى إسرائيل ، حيث كانوا يقومون عادة بدور اصلاحى ، ليس فقط من الناحية الدينية ، بل أيضا من الناحية الاجتماعية . وهنا يمكن أن نتصور أن الأب قد ربط ، وفقا لمفاهيم جيله ، بين دور الأنبياء عند بنى إسرائيل ، وبين دور المقاتلين فى دولة إسرائيل ، الذين يقومون بتحقيق نبوءات الأنبياء ، ولكن مع

فارق جوهرى ، وهو استخدام العنف والقتل والدماء وطرد شعب من أرضه . ففى أحد المشاهد يصف الحاخام العسكرى الذى يصحبه ليتعرف على جثة إبنه قائلا :

" وانتظرونى بالفعل حسبما قالوا فى الصباح ، وفى قلب المنطقة المرصوفة ، فى قلب الجبال ، حاخام عسكرى ، ثقيل الجسد ، ذقنه تميل للاحمرار وغير مرتبة ، نبى يرتدى الملابس الكاكى ، يقف فى مواجهة الشمس منتظرا " . (ص٣١) .

ويصف الحاخام العسكرى مرة أخرى بقوله :

" إن هذا الحاخام العسكرى ، نبى بدائى يائس ، محاط بالأطباء " (ص٣٧) وموقف الإبن من قضية الحرب يتضح على خلفية من إنتمائه الفكرى والايديولوجى ، فعندما عاد من أمريكا كان يحمل سكينا مكتوب عليها بالإنجليزية كلمة " السلام " : " وفى نهاية الدرج عثرت على سكين صغيرة حادة مزينة بالنقوش ، ومكتوب عليه " السلام " PEACE (ص٢٥) .

وفى حوار بينه وبين الأب " يحاول أن يوضح أن الحرب لن تستمر بعد " (ص١٤) وأثناء تفتيش الأب فى غرفة إبنه بعد وصول خبر مقتله إليه عثر على :

" وعود الايدلوجيات الجديدة " (ص ٢٥) .

موت الإبن يكسر عزلة الأب عن مجتمعه .

يعرض يهوشواع الأب فى قصة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " كشخصية منعزلة عن الواقع الذى يتعامل معه ، فهو كمعلم لا يتحدث مع أحد فى المدرسة من المدرسين ، ولايدخل غرفتهم ، ولايتحدث مع مدير المدرسة ، ولايدخل غرفته ، ومنقطع تقريبا عن كل العاملين معه :

" منذ ثلاث سنوات لاحديث بيننا ، ينظر كل منا للآخر كما لو كنا حجارة ، منذ ثلاث سنوات أيضا لم تطأ قدماى حجرة المدرسين ، لم أجلس هناك على مقعد ، ولم أقترب من غلاية الشاى ، أتسلل إلى المدرسة مبكرا فى الصباح ، وفى فترات الراحة ، أتجول فى الممرات أو فى الحوش ... وبالكاد أتبادل الكلمات مع بقية المدرسين " (ص ٦) .

وتتضح أعماق القطيعة والعزلة بينه وبين مدير مدرسته ، عندما علم الأب بموت إبنه ، وأراد المدير أن يذهب معه ليتعرف علي الجثة ، ولكن الأب رفض ، وحاول منع المدير من الذهاب معه ، ولما أصر المدير علي الذهاب معه ، حاول أن يبتعد عنه وهما يسيران فى الشارع :

" كانت فى عيونه دموعا ، كما لو كان الإبن الذى قتل ليس إبنى أنا بل إبنه هو . وكنت فى كل ركن وزاوية أحاول أن أبتعد عنه ، ولكنه كان مصرا على متابعتى كما لو كان يخشى من تركى بمفردى ... وأخيرا خرجت الكلمة الأخيرة منه . وجمعت منه أشيائى ، المعطف ، و"التاناخ " ، والدوسيه

وألحت عليه أن يعود إلى التلاميذ ، ولكنه كان مازال مترددا فى الابتعاد ، كما لو كان قد اكتشف فىَّ ، أنا الصامت طوال الوقت علامات قتيل جديد " (ص١٦) .

وهذه العزلة من جانب الأب ، لم تكن قائمة فقط بينه وبين محيط عمله ، بل أيضا بينه وبين إبنه بعد عودته من أمريكا ، وخاصة أنهم أخذوه مباشرة إلى الجيش بمجرد هبوطه من الطائرة ، ليصبح تجنيده وذهابه للحرب بمثابة عنصرا جديدا يزيد من جدار العزلة بين الأب والإبن :

" حينما رأيته يهبط من الطائرة إندهشت ، لقد كبر فى السن قليلا ... ويأخذونه مباشـرة إلى الجيش ؟ دون أن يلتقط أنفاسه . لماذا دون أن يلتقط أنفاسه ، لقد منحوه ثلاثة أشهر سوف تنتهى كلها اليوم ، إنه لم يشترك فى الحرب ، لايسلم بها . ولكنهم أخذوه مباشرة إلى وادى الأردن ؟ إنه لأمر غريبا حقا ، فلم أكن أتصور أن فيه ثمة فائدة ، وهو نفسه كان على ثقة من أنهم سيرسلونه لحراسة المنشآت فى القدس ... " (ص١٥) .

وبعد ذهاب إبنه للجيش يكتشف أنه لم يدخل مكتبه منذ ثلاث سنوات :

" لم أدخل إلى مكتبك منذ ثلاث سنوات . حقا ، كان هذا شئ زائد عن الحد للغاية ، تلك العزلة بيننا ... " (ص١٥) .

وهذه العزلة المريرة بين الأب والإبن تقود الأب إلى حالة من التسليم ، لدرجة أنه حينما يكتشف أنه على قيد الحياة يشعر وكأنه وضع فى ورطة لم يتحسب لها : " كيف أقوله له إننى قد تخليت عنه ، وإننى قد دخلت إلى غرفته ، وقلبت فى أوراقه ، وخططت أن أجمعها فى كتاب " (ص ٥٢) .

إن الأب هنا كان قد قرر أن يحيى ذكرى إبنه من خلال بقاياه ، وأوراقه التى خلفها من قبل أن يسعفه الوقت لأن يخرجها هو فى مؤلف خاص به . ولكن موت الإبن ، أو بدقة أكثر ، خبر موت الإبن يحطم سور العزلة الذى كان قائما بين الأب والعاملين معه في المدرسة :

" إن التلاميذ الذين اعتراهم الفضول ، والعاملون بالسكرتارية ، وفراش المدرسة ، وأشخاص لم يتحدثوا إلى منذ ثلاث سنوات ، هاهم يعودون جميعا ، وبعض الدموع بأعينهم يحيطون بى ، طائفة كاملة ، يحيطون بىَ " (ص٩) .

إنها الحرب ، التى تعمل كالاسمنت من أجل توحيد المشاعر والصفوف فى هذا المجتمع :

" الأب العجوز وصل " ، نادى شخص ما صارخا ، وكأننى شخصية مقدسة " (ص٤٥) .

صراع الأجيال فى إسرائيل :

يعتبر أ . ب . يهوشواع ، كما ذكرنا ، من أكثر الأدباء الإسرائيليين براعة فى تجسيد الصراع

والغربة بين الأجيال فى إسرائيل فى أدبه . ومن هنا فإن المحور الأب ـ الإبن يعتبر قاعدة ثابتة فى معظم رواياته ويظهر فى هذه القصة الطويلة بأوضح صورة ودون أى تمويه . وإذا كان الصراع يظهر جليا وواضحا فى أعماله الأدبية الأخرى ، فإن الصراع فى هذه القصة يكاد يكون خفيا تماما ، إذ يتلقى الأب نبأ موت إبنه بطريقة غير متوقعة ودون أن تكون له أى علاقة ولو تافهة بالحادث الذى أدى إلى موته ، وتلقى النبأ كما يجب أن يتلقاه كأب : " بقلب محطم وركبتين مرتجفتين وبإرتباك " ، مما يوحى بأن المؤلف القاص خشى أن يترك أى آثار واضحة يمكن أن تشير فى عملية القتل إلى الأب .

ولكن بالرغم من ذلك فإن القاص اعتبر الأب مسئولا عن موت إبنه : " عندما نرسلهم للموت فإننا نودعهم " ؛ و " كما لو كنت أستفيد من هذه الحرب بشكل ما " ؛ و " كما لو كنت أنا الذى أصدرت أوامر الاستدعاء " ؛ و " كما لو كنت أنا الذى قتلته بقوتى " . كذلك أيضا فقد جعله يحمل هذه المسئولية حينما جعل روحه العدوانية تجاه التلاميذ تتطابق مع أحساسيسه العدوانية تجاه إبنه : " فليلقى عليهم قطرات كبيرة من ضوء الشمس مثل قطرات الدم " ؛ و " بعضهم يرفع يده نحوى ، ولكننى أحصدها بحركة من يدى " . إن استخدام الفعل " حصد " هنا يمثل أكثر من مجرد استعارة . إن له فى هذه القصة علاقة واضحة بالقتل وخاصة حينما يتكرر فى مواضع أخرى : " كما لو كنت أنوى أن أحصدهم " . كذلك فان القاص يجعل الإمتحان الذى يعقده الأب للتلاميذ يبدو وكأنه عملية انقضاض على التلاميذ ، وخاصة أن عقد الامتحان يأتى مع نبأ موت الإبن . إن موت الإبن هنا هو استنتاج مباشر ونتيجة حتمية لانقضاض الأب . ومن هنا فإن القصة بمجملها تكاد تكون توضيحا للعلاقة الخفية والعميقة الموجودة بين عقد الامتحان وتلقى النبأ : " أعتقد أنه سيكون من الضرورى أن أراجع مرة أخرى اللحظة التى علمت فيها بموته " . لقد حاول الأب ثلاثة مرات أن يستعيد الحوادث التى وقعت فى تلك اللحظة وفى ثلاثتها يلعب الامتحان دورا رئيسيا من الدرجة الأولى .

ومسئولية الأب تتحدد كذلك فى إحتمال أن يكون قد مارس نوعا من الخداع من أجل سوق هؤلاء التلاميذ إلى الموت : " أيضا أولئك الذين يعودون ، حينما يسيرون مع أطفالهم ، معهم سلال اللوازم ، يكون هناك ثمة شئ محتجب فى عيونهم ، ويتطلعون إلى كالغرباء كما لو كنت قد خدعتهم فـى شئ ما . أعنى كما لو كنت قد خدعتهم في المواد الدراسية . كما لو كان كل الذى علمناهم إياه ـ القوانين والأمثال ، والتنبؤات ، كل شئ إنهار لديهم فى مكان ما ، فى التراب ، فى النيران ، فى الليالى المنعزلة " . وإذا كانت القصة تجرى على لسان المؤلف القاص الذى يتقمص شخصيته الأب ، فإن هذا التقمص كان محاولة من الأديب للتغلغل فى ثنايا هذا الأب ليفضح إنفعالاته وليتجسس على أحاسيسه ومشاعره المختلفة فى شتى المواقف والتى يحاول من خلالها أن يفضحه ، وخاصة حينما يحوله إلى مشعل لحادثة موت إبنه بكل طريقة ممكنة . لقد تفاخر بكارثته وتحدث بلسانه ، وخطط مستقبله من جديد . إنها رؤيا قديمة حلم بها الأب منذ سنوات عندما فقد الأمل بصورة مطلقة ، فلربما يتحقق الآن

بموت إبنه ، فربما يسمح له الناظر بإلقاء خطاب رسمى للخريجين فى نهاية العام . ولكنه خاف وارتعب من الاحتمالات الجديدة التى بدأت أمامه حيث سيقوم باعداد مسودة الخطاب الذى سيلقيه بعد ذلك فى وادى الأردن فى نفس يوم البحث المسعور عن الإبن القتيل .. " إسمحوا لى ، إنى أشعر برغبة فى أن أقول عدة كلمات إلى أولئك الذين بيننا وسوف يغيبون عنا " (ص ٢٩) . ويجسد الأديب فى حدة دورة الصراع بين الأب والإبن من خلال وصفه للحظات اللقاء بينهما ..

كيف استقبل الأب الإبن ؟

لقد بصق : " إنه يبصق فى صمت مباشرة فى وجهه " (ص ١٤) .

وكيف استقبل الإبن الأب ؟

لقد تبول : " جاء عدة جنود ليتبولوا علي جنازير المدرعة ، وفجأة ميزته من بينهم ، ثقيل الجسد ، طويل الشعر ، يسير وهو نائم ، وحيدا ، وكان يتبول هو الآخر " . وكان الأب حينئذ مختبـأ تحت الجنزير : " لقد أدخلونى بين الجنازير " (ص ٥١ ـ ٥٢) .

إذن فإن الأب يبصق على الإبن ، والإبن يتبول علي الأب .

ونفس الشئ بالنسبة للحفيد ، بديل الإبن الذى أعد للأب استقبالات مشابها : " حاولت أن أرقد بجوار الطفل الذى كان مبللا " .

وعلاوة على ذلك فقد إختار المؤلف أن يجعل التبول ملازما للحظة التى خصصت لتكون نهاية القصة (اللقاء مع الإبن الحى) ، والتى يمكن أن تكون فى حد ذاتها من أقوى اللحظات فى القصة بالذات :

" إنى أعلم أن ملابسه الداخلية قذرة بالتأكيد " (ص ٥٢) .

لقد كان ذلك هو رد الفعل الفورى للأب لدى رؤية إبنه الحى الذى كان يظنه منذ لحظات ميتا .

وزورة التعبير عن الفجوة بين الأب والإبن تأتى فى مشهد ما بعد اكتشاف أن الإبن مازال حيا .. إن اللقاء بين الإثنين لايتم وسط مشاعر الفرح ، ويجرى فى برود تام يصل إلي حد التجاهل من الإبن تجاه الأب :

" الغريب فى الأمر ، إنه لم يندهش من إكتشافه لى ، أنا والده العجوز وسط الورطة ، مع حلول الليل ، وعلى رأسى خوذة حديدية ، على بعد أمتار من نهر الأردن " (ص ٥٢) .

والمؤلف الذى إعتاد أن يجعل العزلة والغربة بين الأجيال تنتهى بالموت ، حرص فى هذه المرة أن يجعل العزلة تنتهى بالاختفاء ، الاختفاء المؤقت للإبن ، بينما شائعة الموت غير المؤكد هى التي تسود لفترة طويلة ، إلى أن تظهر الحقيقة فلايصبح الموت حقيقة بل الاختفاء . وهذا الاختفاء بديل الموت الذى

يتماثل مع أسطورة النبى إيلياهو الذى قيل إنه سوف يظهر من جديد ، وظهر بالفعل فى المكان الذى اختفى فيه ، وإن كان هذا الظهور قد لبس صورة البعث : " عذابى شديد ، ولكن من يدرى فربما ينبت البعث من خلاله ؛ و " إذن بقوتى قد بعثته " ؛ " لقد إلتف الناس حولنا . لقد أثارتهم قصة موتـه وبعثـه " ، و " وعدل من وضع البندقية وبعث " (ص ٥٣) .

ولمزيد من إضفاء روح القداسة والأسطورية على علاقة الأب والإبن ، بعد هذه الرمزية التى ألبست الإبن روح النبوة والاختفاء والبعث ، فإن المؤلف يتعمد أن يجعل الإبن دون أم . إن الأم تظل غائبة طوال القصة للإيحاء بأن الإبن كما لو كان قد ولد بقوته الذاتية . إن الإبن كصاحب قوى خارقة كان عليه ألا يولد كإنسان . إن قصة الولادة فى الروح القدس هى الولادة دون أب قلبها المؤلف إلى ولادة دون أم . ومن هنا فإن غياب الأم المطلق من حياة الإبن قد أعد ليكون إبن الإله لكى يوحى القاص بأنه من وراء الصورة الساخرة للأب تختفى صورة إله متعدد المواهب يحيى ويميت ، وله صورة إلهية متعددة: " الأب يرى ولايُرى " ؛ و " موجود وراء السموات " ؛ و " هل أنا قديم أم لا " ؛ و " من وراء سحاب الصيف أراقب كما فى التصوير إلهنا " ؛ و " والغريب أنهم يرفعون أيديهـم إليـه " ؛ " ويرفعون أعينهم إليه " ؛ و " وكل ما يحدث كأنه مباراة له ، امتحان لخالق العالم ومدمره " ؛ و" كما لو كنت بقوتى قلته ، وكما لو كنت بقوتى بعثته " (ص ٥٦) .

وتتضح عملية الصراع بين الأجيال كذلك ، فى تلك الفجوة الهائلة بين هذا الأب المعلم وتلاميذ مدرسته ، سواء على المستوى الوظيفى التعليمى ، أو المستوى العاطفى . إن الأب المعلم عندما يخبر تلاميذه بمقتل إبنه لايتقدم أحد منهم ليقدم له العزاء ، ولم يحاولوا مساعدته : " لقد شعر التلاميذ بهذا الانطفاء ، ولكنهم لم يكونوا قادرين على التحرك ، ولم يكونوا مستعدين لاحتمال أن يمدوا لى يد المساعدة .. " (ص ٩) .

ويظهر الصدام بين المعلم (الأب) وتلاميذه ، كذلك فى مشهد دخوله إلى الفصل : " وقف شخص ما بجانب السبورة ، ومحا كلمات سخيفة كانت مكتوبة ، وصورة مشوهة رسمت على شاكلتى . ونظروا بوقاحة ، إلى عينى مباشرة ، وابتسم كل منهما للآخر ، ولكنهم لزموا الصمت . فمازالت شيخوختى تردعهم " (ص ٦) ويتكرر نفس المشهد الدال على صورة العلاقة بين الأب المعلم وتلاميذه :

" كان أولئك المكدسون بجوار الباب ، ينابغوننى من بعيد ويسبون ، ثم يسرعون فى الدخول لتحذير الباقين . ثم صرخة أخيرة للبنات . لقد أصبحت فى المدخل ، وهم فى حالة من التوتر بجوار كراسيهم ، وأوراقهم البيضاء منبسطة على المناضد كما لو كانت أعلام استسلام ، وكتب " التاناخ " مدفونة فى أعماق الرفوف " (ص ٣٥ ـ ٣٦) .

وفى هذه الفقرة نجد أن العلاقة بين المعلم العجوز والتلاميذ تتحول إلى شئ أشبه بحرب . صرخة

أخيرة للبنات " ، و " أوراقهم البيضاء كما لو كانت أعلام استسلام " ، و " كتب " التاناخ " مدفونة فى أعماق الرفوف " ... الخ ، والتلاميذ مستسلمون أمام قسوة هذا المعلم وسطوته التى يمارسها بفعل " شيخوخته الرادعة " .

ويشعر الأب المعلم بهذه الهوة الرابضة فى العلاقة بين أبناء الجيل الجديد وبينـــه كممثل للجيل القديم : " أننى أرى ، إننى لم أعد بعد مهما فى نظرهم . لقد فقدت السيطرة ، وانفصلوا هم عنى ، لإننى أنتمى إلى الماضى " (٥٧) وهذه النتيجة التى توصل إليها مع السطور الأخيرة من الرواية تتحول إلى نظرات اتهام من الجيل الجديد إليه عندما يقابلهم بعد أن شبوا عن الطوق : " لقد أصبح الوداع صعبا . إنهم يذهبون إلى الصحارى ، بعيدا ، وأنا أقصد اللحم الغض ، والرؤوس المرفوعة ، والعيون الشابة . وهناك منهم من لايعود . هناك عدة دورات . وبعض منهم اختفى . وشئ ما تشوش فى داخلى فجأة . وظللت منزعجا ... وأيضا أولئك الذين يعودون ، حينما يتمشون مع أطفالهم ، ومعهم ســلال حاجياتهم ، يكون ثمة شئ محتجبا فى عيونهم ، ويتطلعون إلى كالغرباء كما لو كنت قد خدعتهم فى شئ ما . أعنى كما لو كنت قد خدعتهم فى المواد الدراسية . كما لو كان كل الذى علمناهم إياه ـ القوانين والأمثال ، والنبوءات ، كل شئ قد انهار فى مكان ما ، فى الغبار ، فى لهيب النار ، فى ليالى العزلـة . إن كل هذا لم يصمد فى اختبار واقع آخر . ولكن ما هو هذا الواقع الآخر ؟ ياإله الجيوش ، ياإله الآلهة ، ماهو هذا الواقع الآخر ؟ هل فعلا هناك شئ ما تغير ؟ إننى أقصد ـ تلك البشائر الوهمية للثورة " (ص ٥٧ ـ ٥٨) .

الموت والبعث السياسى :

يضفى الأديب على موضوع الموت والبعث صورة درامية مصحوبة بطقوس بدائية من الرقص والغناء داخل الدوائر والحلقات وعلى أصوات الطبول : " الجنود الذين يحيطون بالأب يحملون أجهزة ترانزستور صغيرة تتغنى بأغانى السبت " ؛ و " الطلبة الذين ألقى الأب فى وسطهم يستمعون إلى أغانى صاخبة من أجهزة تسجيل صغيرة " . والأب لايكف عن الدوران : " يدور فى المدرسة " ؛ و " بدأ يدور فى الحجرة " ؛ و " يدور بين القمطرات ". ويكتمل هذا الجو بتقديم الأضحيات والمحرقات وبإشعال النيران : " دخان ضارب إلى الزرقة من محرقات غير مرئية " ؛ و " سحب من الدخان " ؛ و" رائحة الموت مثل البخار الخفيف ترفرف حول الأشياء " ؛ و " أشم احتراق النيران فى الأفق " ؛ و " أشم عصور قديمة " .

والقصة على هذا الأساس تقوم هى الأخرى على الصورة الدائرية التى تعتمد على نقطة بدء تكرر نقط البدء السابقة . والقصة عبارة عن وجهة نظر تاريخية تتماثل مع وجهة نظر سفر الجامعة " لاجديد تحت الشمس " :

" من الوهلة الأولى ، كان إختفاؤكم مبهما ، وبلا مغزى ، وزائدا عن الحد . لأنه من الناحية

التاريخية ، مهما عاندتم ، سيكون موتكم مرة أخرى تكرارا منهكا مع قليل من الزخرفة المختلفة . لون جديد من التلألؤ ، ورسوم أخرى للصحراء ، ونوع مختلف من الحفرات ، وطراز مذهل من الأسلحة ، ولكن الدم هو نفس الدم ، والألم معروف لنا للغاية . ولكن للوهلة الثانية ، يختلف الأمر ، كما لو كان قد انقلب كل شئ . اختفاؤهم يمتلىء بالمغزى ، ويتوقد فجأة ، مصدر عاصف بالنسبة لنا لوحى عجيب متواصل . لأنه بكلمات بسيطة وواضحة لم يعد هناك تاريخ . لقد بقيت النصوص والآنية الفخارية ، وكل الأبحاث الأخرى - زائدة عن الحد . وألتصق ثانية وثانية بالراديو ، أو أبحث عن الخلاص فى الصحف . جنون مطلق . ونحن الذين نتحرك فى العجلة وراءكم ، وعن غير وعى ندوس آثاركم الخفيفة " .

إذن فالأديب يرى فى مأساة الموت الذى بلا ثمن ، مأساة متكررة لا جديد فيها سوى المظهر الجديد والدائرة الجديدة التى تكرر كل المراحل التى تشكلت بواسطة دوائر سابقة لها ، ولا يوجد تطور ، والكل ثابت منذ البداية .

وإذا كانت الدوائر هى دوائر التاريخ اليهودى ، فليس من الصعب أن نخمنها لأن بنيتها معروفة : الهيكل الأول ، والهيكل الثانى ، والهيكل الثالث ، دوائر من الخراب والخلاص . ومن هنا لا تبدو غرابة فى أن القصة مركبة من دائرتين (الهيكل الأول والثانى) ، ومن بداية الهيكل الثالث (دولة إسرائيل) ، وقد تمثلوا فى التقسيم التالى للقصة : (الفصول ١ - ١٧) ، (الفصول ١٨ - ٢٧) ، و (الفصل ٢٨ - . .) . ومن هنا يكون تفسير نقطة البدء التى يحدث عندها بعث الإبن من جديد ، وهى نهر الأردن ، إذ أنها هى نقطة الإستيطان الأولى للعبرانيين ولغزو أرض كنعان ، ذلك الإستيطان الذى يعود ويتكرر الآن للمرة الثالثة .

وإذا كانت القصة غنية بمثل هذه الإشارات ذات المدلول الرمزى الذى يمس بشاعرية حادة الكثير من قضايا الإنســـان الإسرائيلى ، تلك القضايا التى تعبر عن مزاج كراهية الحرب ، ورفض الموت بلا جدوى ، وأحيانا عن مزاج الوقفة المتسائلة الحائرة ، أمام الواقع الرهيب والمستقبل الغامض ، وجو العزلة والغربة المميز للأجيال فى إسرائيل فى مواجهة قضية الموت ومحاولة تحديد من المسئول عنها ؛ فإن هذا يجعل من هذا العمل الأدبى ليهوشواع عملا جامعا يستحق الثناء ، ويستحق أن يعتبر من أحسن الأعمال الأدبية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧ ، وأكثرها إثارة وصدقا فى تعبيرها عن معاناته المريرة والمتواصلة فى التفكير فى الواقع الذى يعيشه بحثا عن نقطة ضوء حقيقية تقود إلى مستقبل بلا إعلانات حداد ، وبلا موت على الجبهة ، وبلا عزلة مريرة ، هى الموت فى أحضان حياة بلا معنى .

هامش :

١ - أ.ب. يهوشواع : فى بداية صيف ١٩٧٠ (بتحليت كايتس ١٩٧٠) ، دار نشر شوتن ، تل أبيب ، ١٩٧٤

٦ — والله يا أمى إنى أكره الحرب .

هذه الرواية هى من أولى الروايات التى صدرت فى أعقاب الحرب وأروع ما كتب عن حرب يونيو ١٩٦٧ حتى الآن ، ولكن ليس أروع ما كتب عن المعارك التى دارت على جبهات القتال ، وإنما عن المعارك التى دارت فى أعماق نفس المؤلف ، وحول ما يمليه الضمير والعدل وما يمليه الخوف من الحرب والتعلق بالحياة والإخلاص للرفاق . وهى محاولة للكتابة من وجهة نظر شاب مقاتل ذاق بنفسه أهوال الحرب . والشخصيات التى يعرضها المؤلف هى شخصيات حية وموجودة ـ وهى الشخصيات التى أفرزها المجتمع الإسرائيلى وخلق منهم جنودا مقاتلين . ولذلك فإن هؤلاء الجنود هم لحم ودم وليسوا أبطالا ، وتعمهم باستمرار أحاسيس الخوف والتخطبات والأشواق إلى البيت ، وإلى الحياة اليومية وذلك منذ تحركهم من اللطرون قبل القتال حتى وصولهم إلى ضفاف نهر الأردن فى نهاية المعركة .

والرواية حافلة بشخصيات متنوعة . هناك " رامى " الفتي التل أبيبى ، ممثل كل شباب إسرائيل وهو من دعاة الحرب : " قال رامى هامسا ، وكأنه يخاطب نفسه : " لن تصدق إننى أشتهى إندلاع الحرب ، لقد سئمت كل شئ الأكل ، والسهرات ، والسرير . إننى بحاجة إلى شئ يدفعنى إلى الأمام .. إننى بحاجة ماسة إلى الحرب ، فأنا لا أستطيع أن أقرر شيئا بالنسبة لى . ومن هى المرأة التى أتزوجها؟" .. إن الحرب بالنسبة له هى مخرج ومهرب من موقف اتخاذ القرار ، وهو الأمر الذى يعلن عجزه عن مواجهته ، والحرب هى الخلاص له من هذا المأزق الشخصى . إن الحرب بالنسبة له هى الخلاص والحل لمشاكلة الشخصية . وليس هذا فحسب بل إنها كذلك الحل لمشاكل الدولة فى نظره : " .. الحرب فقط هى التى تعمل هذا كله . لولاها لبقينا كما كنا ، نبكى من البطالة ، ومن الهجرة ، ومن الانحطاط الأخلاقى ، ومن الركود الاقتصادى ومن تخفيض قيمة الليرة ، ومن وقاحة الجيران " . ولكنه فى النهاية وبعد أن ذاق أهوال الحرب ومآسيها ، يكرهها ، ولكنه يدفع حياته ثمنا لعقيدته هذه فى أحد الكمائن .

وهناك " إيتساك " رجل سلاح الإشارة الذى اشترك فى حرب عام ١٩٤٨ ، وخاض حرب سيناء ١٩٥٦ ، واستعد لخوض غمار حرب ثالثة كمحارب صاحب خبرة . هذا الرجل إنسان هادئ وطيب القلب ، ويؤدى واجبه .

وهناك " ليفنى " الذى يكره الحرب أكثر منهم جميعا . لقد كانت الحرب بالنسبة له كارثة قوضت أركان أعماقه ، لا لأنها أخلت بنظام حياته الرتيبة ، الحياة العريقة لإبن الأطباء الذى أنهى دراسته منذ مدة وجيزة ، بل لأنها لمست أكثر نقاطه حساسية ، وهي حياة الإنسان : " لقد كان يكرر دائما قوله : " كيف أستطيع قتل إنسان ، فى الوقت الذي كرست فيه حياتى لإنقاذه " . وكان ليفنى هذا هو الذى جسد لرفاقه فى الوحدة معنى الاستعداد لها ، وتوقع الأهوال البشعة التى ستنجم عنها : " لم يقض ليفنى أيامه الأخيرة قبل الحرب مثلنا فى جب أخير ، ومع أناس يحبون بعضهم . لقد حدثنا عن

المستشفيات الكبيرة التى أخليت من المرضى وعن غرف العمليات ، وعن الممرات التى غصت بالأسرة ، وعن بنك الدم الذى جمع الآف الزجاجات . وعن تجهيزات أخرى دقيقة وموزونة بمنطق وإحصاء دقيق لعدد القتلى والجرحى . وكانت هذه التجهيزات الدقيقة والمنطقية مصدر فزع لمن على الجبهة فى انتظار لحظة اعطاء إشارة البدء بالقتال " . ويقول القاص عن الانطباع الذى إجتاحه لدى سماعه عن التجهيزات الدقيقة : " حدثنى إيتساك مرة ، أنه فى حرب ١٩٤٨ وقبل أن تهجم فرقته على القسطل وتحتلها ، سمعوا ضربات معول ، فذهبوا ليلا فى صف طويل ، وإذا برجال المستوطنة الزراعية يحفرون قبورا لأبنائهم الذين ذهبوا إلى المعركة " .

وهناك " دانى ران " المهندس الكيماوى (٣١ سنة) الشاب البسيط الذى لم يغير عمله وثقافته من طريقة تفكيره المستقيمة ، والذى يحب زوجته حبا خجولا ومكبوتا . إنه يقضى وقته على الجبهة وهو فى شوق جارف إلى بيته وزوجته وأطفاله : " فى الأسبوعين اللذين إنقضيا منذ أن جندنا حتى بدء المعركة ، ذاب دانى كالشمعة . رأيت العذاب على وجهه . كانْ يغنى كالجميع ، ويضحك مع الجميع ، ولكن كان هناك غشاءً من الحزن والشوق يلازمه " .

ثم هناك من يحتوى هذه الشخصيات جميعها ويراقبها ويعايشها ، إنه البطل القاص ، ذلك القائد الشاب الذى لم يخض إلا حربين ، ثم أصبح " أبا " للجميع ، وهو مازال بعد فى الثالثة والثلاثين من عمره . ولكنه يشعر أن الحرب جعلته أكبر من ذلك بكثير : " لقد كبرت مع أبناء جيلى لدرجة أنه بإمكان إبن الحادية والعشرين أن يدعونى ببساطة أبى ، وحتى أن يبتسم " . وهو إنسان لا يختلف عنهم فى مخاوفه وفى تخبطاته وفى ضيق صدره . ولكنه يركع ، إكثر منهم جميعا ، تحت نير المسئولية الملقاه عليه . وكل هذا من أجل التقليد المتوارث فى الجيش الإسرائيلى : " ورائى " .

وبالإضافة إلى هذه النماذج توجد شخصيات كثيرة مرسومة بعناية ، ومأخوذة من الحياة بالفعل نقلتهم الحرب من حياة الهدوء والدعة ، إلى حياة القلق اليومى ، والخوف من المستقبل . والجدير بالذكر بالنسبة لهذه الرواية ، هو " تكنيك الانتقالات " عند المؤلف ، حيث كان ينقل القارئ بصورة تكاد توصف بالتسلسل من حرب عام ١٩٤٨ إلى حرب عام ١٩٥٦ ، ثم يجعله يعايش اللحظة الحالية من خلال حرب ١٩٦٧ وما تلاها . وبهذه الطريقة فإن الأديب كان يضع أمام القارئ بانوراما للتراجيديا التى تعم المجتمع الإسرائيلى الذى لايفتأ يخوض الحروب ويخلق من أبنائه مجرد مقاتلين .

والنماذج التى فى المؤخرة ، والنماذج على الجبهة ، وأوصاف المعاناة ومظاهر الصبر التى يعيشها اللاجئون العرب ، والعلاقة بينهم وبين الجنود الإسرائيليين ، وفى خلال هذا كله " الأفكار الجنسية " التى تجتاح الشباب الإسرائيلى ، الذين حرمتهم الحرب من الأذرع والشفاه والأسرة الدافئة لحبيبات القلب ، والخوف ، والحب والموت ـ كل هذه الموضوعات هى الإطار الذى تجرى من خلاله الرواية ، والتى

ملأ بها يجآل حفتيه . ولذلك فإن الرواية تكاد تخلو من أبطال حقيقيين ، وإن كان يمكن القول بأن الأبطال الحقيقيين فيها هم " الحروب والإنسان والحياة " ، وكل ما يتفرع عنهم .

٧ ـ الحرب تحت الرجال الشبان :

هذا هو عنوان الرواية الأخرى التى صدرت ليجآل ليف عن دار نشر " بيتان " . وهذه الرواية هى الأخرى رواية عن الحرب ، ولكنها ليست هذه المرة حرب يونيو ١٩٦٧ ، التى تناولها فى روايته " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، بل الحرب الصغيرة ، الحرب اليومية ، حرب المواجهة بين قوات الاحتلال الصهيونى والقوات الفدائية الفلسطينية على النحو الذى تجرى عليه فى المناطق المحتلة . ويتم وصف الأحداث فى هذه الرواية من خلال جندى إحتياطى فى الجيش الإسرائيلى ، يستدعى إلى الخدمة العسكرية ، ويصادف المشكلة فى ذروة قوتها وتجددها ـ ليس من خلال المناقشات فى المقاهى والصالونات ، وليس على مستوى الأيديولوجية والنظرية ، بل من خلال الواقع الحقيقى .. وذلك الواقع الحقيقى ، هو واقع النيران والدم ، والنفاق والدهاء ، واقع حرب الصراع بين الطغمة التى تحاول تثبيت ما حققته بقوة السلاح وتجعله أمرا واقعيا أبديا ، وبين العناصر الفلسطينية التى حملت السلاح لإسترداد الحق السليب ، وهو الواقع الذى يدفع حياته ثمنا له كل من يستهين به .

وعلى ضوء الأحداث فى الرواية يتضح أن القاص قد هدف بقصته لهدفين :

الهدف الأول : هو عرض النماذج كل فى مواجهة الآخر : جنود الاحتياطى ، محنكى المعارك المدربين على القتال وعلى الاستجابة لما تفرضه عليهم ما يسمونها بمتطلبات الأمن ، وبين الشبان الذين إرتدوا منذ فترة ليست بعيدة بذاتهم العسكرية فى الخدمة الإجبارية ، ويصادفون الآن للمرة الأولى بصورة ملموسة مشاكل كان وجودها بالنسبة لهم حتى الآن بمثابة قصص وليست واقعا ..

والهدف الثانى : هو قص حكاية الإسرائيلى خلال الصراع الاستنزافى للحرب اليومية مع الفدائيين الفلسطينين ، وإماطة اللثام عن دفينة نفسه المتعبة من القتال ، والتعبير عن شوقه إلى الراحة من الدماء .. وتتم المواجهة فى الرواية بين المحنكين ورجال الاحتياطى ، وبين رجال الخدمة الإجبارية الشبان بواسطة البطل القاص ، الذى هو المؤلف بذاته ، من خلال جو علاقاته كقائد للسرية التى وضعت تحت إمرته . والقاص هنا يسبح فى بركة واسعة لاتخفى مياهها له أية مفاجآت تقريبا ، وخاصة بالنسبة لرافقه المحنكين ، جنود الاحتياطى . إنه يطرح خليطا من الشخصيات ويصفها ويحللها ، ويتابع خيط حياتها كذلك حتى نهايته ، على ماهو عليه فى الواقع المرير . والقاص ليس فى حاجة تقريبا إلى الخيال ، لأن واقع الحياة فى إسرائيل خلال السنوات الأخيرة يزوده بمادة طازجة ودسمة لقصة هذه الحرب . ولذا فقد جاءت شخصياته هنا ، مثل شخصيات روايته السابقة " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، شخصيات تعانى وتتخبط ، وتعمها شتى الأحاسيس دونما إنفعال أو دونما قصد معين من القاص .

وأخيرا ، فإن إسم الرواية " الحرب تحت الرجال الشبان " قد جاء ليرمز إلى وجهة نظر ومغزى

مزودج : إن الحرب تحب الرجال والشبان لأن عمرهم الفتى لا يسبب لهم بعد ذلك الضغط الذى تفرضه شحنة السنوات ، والتى تتجمع مع توالى خوض المعارك والحروب ، والحرب كذلك تحب دم الشبان من أمثال هؤلاء الذين لن يتقدم بهم العمر مرة أخرى ببسببها ، ولن يكون لهم غد أحسن ، إنهم وقود النار الصهيونية المقدسة ، يقدمونه قربانا على مذبحها حتى تظل ثملة .

هذان نموذجان روائيان لكاتب إسرائيلى ممن خاضوا غمار المعارك وذاقوا أهوال الحرب ، يكشفان عن مزاج كراهية الحرب الذى يعم نفس الإنسان الإسرائيلى التواق إلى أن يعيش فى دعة وسلام ، والذى لايريد أن يدفع حياته ثمنا لأطماع توسعية يرى أنها لا تعنى بالنسبة إليه شيئا . وهذه النغمة .. هى النغمة التى سادت بعض اتجاهات الأدب فى إسرائيل بعد حرب عام ١٩٦٧ ، وارتفعت حدتها ، بصورة خاصة خلال حرب الاستنزاف ، حينما كانت تطالعهم فى كل يوم فى صدر الصفحات الأولى للصحف صور الضحايا من الأهل والأقارب والأحباء . وقد عبر الشاعر الإسرائيلى " مائير شيلاف " عن هذا الاتجاه بصدق حينما قال فى قصيدة له :

وليس هناك مكان فى البلاد بأسرها ..

أغلى عندى من جثة الفتى المتعفنة .

الفصل السادس

القضية الفلسطينية فى الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

أشرت من قبل إلى أن الأدب الإسرائيلى اهتم اهتماما خاصا برصد مشاعر الإنسان الإسرائيلى فى مواجهة التهديد المستمر الذى يعم حياته ويلزمه بارتداء خوذة القتال فى اليقظة والحلم ، وفى مواجهة الموت فى غمار المعارك ، والتعرض للصراعات المتداخلة التى تجبره فى النهاية على أن يضغط على الزناد ويتحول إلى قاتل تؤرقه كوابيس جريمته ، هذا الأدب تناول أبعادا أخرى لأثر الحروب على الشخصية الإسرائيلية لايمكن تجاهلها أو إغفالها .

وإذا كانت حرب ١٩٤٨ ، هى الموضوع الرئيسى الذى خاض به الأدب الإسرائيلى تجربته الأولى المستقلة ، والتى ناقش من خلالها موضوعات الالتزام الأيديولوجى ، فإن الكثيرين من الأدباء الإسرائيليين أدركوا فى عام ١٩٦٨ أنه لابد للأدب أن يتحرر من الالتزام الأيديولوجى . وإذا كان أدباء حرب ١٩٤٨ ، قد اهتموا بالتعبير عن أدب " النحن " ، فإن أدباء الستينيات والسبعينيات كان اهتمامهم منصبا على الفرد ، لا على الجماعة ، وعبر عن الشعور بعدم الأمن والأمان وسط تهديدات الحرب والحصار والعداء ، ولم يستطع أن ينغمس فى الحياة الأدبية بما فيها من حب وجمال وخيال وتأملات فى الأفكار المجردة ، وأصبح العنف الداخلى لأبطال الأدب الإسرائيلى بمثابة قوة شيطانية تهيمن عليهم ، وهو عنف يمتزج بموقف إسرائيل العسكرى المهدد .

إن أقطاب الأدب الإسرائيلى أمثال إسحاق أورباز ، وأ . ب يهوشواع ، وإسحاق أورن ، وإلى حد ما ، عاموس عوز ، وشلومونيتسان ، ومردخاى طبيب ، ويهودا عميحاى ، وعماليا كهنا كرمون ، وغيرهم كانوا مخلصين لذلك العالم الإنتاجى المميز بجو الاغتراب والعزلة والانطواء ، والكشف عن العالم الداخلى والمنعزل للأبطال الذين يخضون لعقلانيتهم ، والذين فقدوا سلامة الطوية ، ويواجهون البشاعة التى تنكشف لدى تعرية الواقع من أقنعته .

وهناك رواية واحدة عرضت على أنها نموذج خاص للرواية الإسرائيلية ، ورغم أنه ربما توجد روايات أخرى تعرض للخصائص الإسرائيلية على نحو مفعم بالحيوية . وتلك الرواية هى رواية ايهود بن عيزر " ليست الحرب للأبطال " (لو لجبوريم هاملحاما) ، التى تحكى عن حياة وموت شاب إسرائيلى يدعى فوليك شومرون ، وهو طالب يدرس الفلسفة فى جامعة القدس . وقد تميزت الرواية بالأسلوب الواقعى مع خلفية تاريخية إلي حد ما عن القدس وتل أبيب إبان خريف عام ١٩٦٠ . وكلما تعمق فوليك فى قصة حبه اليائسة مع عرفرا زميلته كلما اتجه إلى تفسير الأحداث السياسية التى تقع فى بلاده ، وكأنها انعكاس ذاتى لما يعانيه . وفى الصيف التالى ، وبينما كان يؤدى الخدمة العسكرية مع وحدته ، وقع تمرد داخلى هرع على إثره إلى موقع يطلق منه العرب نيران قنابلهم فأصيب فى مقتل أودى بحياته .

وفى لحظاته الأخيرة تركزت أفكاره حول ضرورة تخطى حاجز الكراهية للعرب ، وإتهم العرب فى صمت مرددا : " إنكم تقتلوننى عندما تسمحون لى بقتلكم " .

وسجل الأدب الإسرائيلى حافل بالكثير من الأعمال الأدبية فى مجال الرواية والقصة القصيرة والشعر التى تكشف عن اهتمامات جديدة من حيث الموضوع ، اعتبارا من حرب ١٩٦٧ ـ وخاصة فيما يتصل بتناول الصراع العربى الإسرائيلى من وجهات نظر جديدة لم يكن يجرؤ أحد من قبل على طرقها (١) .

ومن الصعوبة بمكان ، العثور علي شخص فى إسرائيل ، سواء كان طفلا أو كبيرا ، لم يمسه هذا الصراع شخصيا ، بطريقة أيا كانت . إن إسرائيل تضم بين جنباتها عددا كبيرا من ـ عرب فلسطين ، يرزحون تحت نير الحكم الصهيونى ،وعلى مقربة منها يوجد عرب المناطق المحتلة ، فى الضفة الغربية وغزة ، والدول العربية تحيط بها من كل جانب ، مما يجعل من عملية تجاهل القضية الفلسطينية ، وما ترتب عليها من صراع عربى إسرائيلى شامل ، أمرا مستحيلا بالنسبة لأى شخص فى إسرائيل مهما كان عمره ، ومهما كان إنتمائه الاجتماعى ومهما كان إنتمائه الدينى أو القومى .

وهناك حقيقة لاينكرها كثيرون من الإسرائيلين ، وهى أنه خلال الخمس والثمانين سنة الأولى من الاستيطان الصهيونى فى فلسطين (١٨٨٢ ـ ١٩٦٧) كان الاهتمام بالقضية العربية ، بشكل عام ، وبالصراع العربى الإسرائيلى ، بعد ذلك ، بصفة خاصة اهتماما محدودا . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن إسرائيل اهتمت منذ أن انتهت حرب ١٩٤٨ ـ بمسائل البناء الداخلى ، ولم تول القضية العربية اهتماما خاصا ، إلا حينما كانت تجبر على ذلك تحت ضغوط الظروف . ولم يكن الأمر قاصرا فقط على رجال السياسة ، بل أن الباحثين الإسرائيليين كذلك وجهوا أيضا اهتماماتهم إلي القضايا ذات البعد التاريخى ، مثل دراسة المجتمع والثقافة العربية فى العصور الوسطى ، أكثر من اهتمامهم بتطورات القضية الفلسطينية أو أبعاد الصراع الإسرائيلى .

ولكن بعد حرب يونيو ١٩٦٧ حدث تغير ملموس فى الاهتمام بالقضية الفلسطينية ، وبالصراع العربى الإسرائيلى ، بسبب ردود الفعل التى أحدثتها هذه الحرب ، وما ترتب عليها من نتائج بعيدة المدى بالنسبة لمسار هذا الصراع . لقد تعرضت إسرائيل للعزلة فى المجال الدولى ، وتعرض كذلك الكثير من أسس الأيديولوجية الصهيونية ، ومبررات الوجود الصهيونى على الأرض العربية ، للإهتزاز والمراجعة بل والشك ، وخاصة لدى الكثيرين من أبناء الجيل الشاب فى إسرائيل .

إن عددا ليس بالقليل من مواليد إسرائيل ، الذين تعلموا فى أحضان الأيديولوجية الصهيونية وفى ظل الواقع الإسرائيلى ، الذى كان حتى ذلك الحين ، غير قابل للمراجعة ، أو لأى قدر من الشك ، بدأ يتخذ موقفا تجاه نفس قضية عدالة وجود الدولة اليهودية ، القائمة على ظلم الآخرين ، ونزحوا منها .

وفى مواجهة وجهة النظر العربية ، تجاه وجود إسرائيل وحقوق الشعب الفلسطينى ، كانت هناك شواهد كثيرة على وجود مقارنات بين مايعتقدون أنه حق لهم ، وبين الحق البين لأبناء الشعب الفلسطينى فى وطنهم ، الذى اغتصبوه ، دون سند واضح من الحق والعدل . وتشير كتابات إسرائيلية كثيرة ، خلال هذه الفترة إلى المأزق الذى بدأت الصهيونية كحركة ، وإسرائيل كدولة تواجهه ، حينما فوجئوا بأن ما كانوا يعتبرونه من المسلمات البديهية لدى القطاع الأكبر من يهود العالم ، ولدى الغالبية العظمى من يهود إسرائيل ، قد بات فى حاجة إلى إعادة نظر ومواجهة ، وأشاروا إلى اخفاقات واضحة فى مجمل القيم الصهيونية وأسلوب تلقينها ، وخاصة فى مجالات التعليم التى تلعب دورا رئيسيا فى صياغة الإدراك العام لدى الجيل الشاب فى إسرائيل .

وهكذا أصبحت القضية الفلسطينية ، والصراع العربى الإسرائيلى ، موضع اهتمام رئيسى ، سواء من السياسيين الإسرائيليين ، أو من الباحثين ومراكز البحوث الذين بدأوا فى الاهتمام بكل ما يتصل بهذه القضية ، بأبعادها المختلفة ، وكذلك بكل ما يحدث فى العالم العربى ، الذى أصبحت مجريات الأمور ، وتطورات الأحداث فيه ذات دلالة خاصة بالنسبة للواقع والوجود الإسرائيلى .

وقد كتب ش . أ نجلر ، وأ . بنيامين ، وى . هوفمان فى مقدمة إقتراحهم لإقامة معهد لدراسة العلاقات اليهودية العربية أن المشكلة العربية اليهودية ، هى مشكلة تحتوى على مشاكل سياسية وإقتصادية وإجتماعية وسيكولوجية ، وثقافية . وتوجد بين هذه المشاكل فعالية متبادلة معقدة ، ويستلزم حلها تدخلا من مستويات كثيرة من السياسة والسلوك [٢] .

وهناك باحثون يميزون بين موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب وفقا لأصل اليهود . إن روزن ، مثلا يحدد ، أن " العلاقات بين العرب واليهود فى إسرائيل قد تأثرت بألف وثلاثمائة سنة من التعايش فى فلسطين وفى منطقة البحر المتوسط كلها . وليس هناك شك فى أن الشعبين قد أثروا تأثيرا ملموسا على حضارة الآخر ، ولكن العوامل التى تأثرت تأثيرا مباشرا وعميقا بشكل أكثر على كنه العلاقات بين العرب واليهود فى إسرائيل اليوم ، وهى ظهور القومية العربية ، وإقامة دولة إسرائيل ، وكل ما حدث منذ الحين فى إسرائيل وفى البحر المتوسط [٣] .

وقد أكد روزن كذلك أن : " معظم اليهود الذين فروا إلى إسرائيل من البلدان الإسلامية قد أحضروا معهم ذكريات من التفرقة والاضطهاد والتعذيب الجسمانى . وهؤلاء يميلون دوما إلى إبداء العداء الصريح للعرب ، دون التمييز بين عرب إسرائيليين ، أو على سبيل المثال عرب مغاربة ، أو بين عرب " طيبون " وبين عرب " أشرار " . ويبرز هذا الاتجاه بشكل أقل بين أفراد الطبقة الوسطى من اليهود القادمين من البلدان الإسلامية " [٤] ويختلف إلى حد كبير عن هذا ، موقف " الصباريم " و" القدامى " (هافتيكيم) . إن روزون يقول : " ليس من قبيل الصدفة أن الكثير من بين الأعمال فى مجال

العلاقات بين اليهود والعرب قد تم بمبادرة وبقيادة " الصبَّاريم " و " الفتيكيم " . إن هؤلاء يحملون مشاعر متداخلة تجاه العرب . إنهم من ناحية ، يحملون ذكريات ، وأحيانا رواسب عن أيام" الأحداث" . إنهم يذكرون أقارب لهم وأصدقاء قتلوا خلال تلك الفترة . ومن ناحية أخرى يحملون فى قلوبهم ذكرى علاقات الود التى قامت بينهم وبين العرب حينما عملوا معا فى المؤسسات العامة .. " (٥) .

وقد قام العديد من الباحثين الإسرائيليين بعمل بحوث حول موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب . ومن أشهر هذه البحوث البحث الذى قام به أوسترويل وجونيوبم ، حيث قاما بدراسة موقف الإسرائيليين تجاه العرب على عينه من التلميذات من سن الثامنة عشر فما فوق . وقد كانت الاستنتاجات الرئيسية للبحث هى :

١ ـ معظم المفحوصين صرحوا باستعدادهم لإقامة علاقة اجتماعية مع العرب .

٢ ـ هناك شاهد واضح ، على أن معظم المفحوصين يتمسك بصورة سلبية للعرب .

٣ ـ أن العربى " الشامل " ، مجهول ، وغير معترف به وغير ملموس ، وذو صورة أكثر سلبية من العربى المحدد الذى يتم الاحتكاك به فى مجال معين (٦) .

وقد أجرى معهد دراسة المجتمع " الكيبوتسى " فى " جبعات حبيبا " ومركز دراسة الاستيطان فى مستعمرة " رحوبوت " ، فى صيف ١٩٦٩ ، بحثا شاملا من حيث حجمه عن مواقف أبناء الجيل الثانى فى الكيبوتسات .

وقد تمت لقاءات فى نطاق البحث مع ما يقرب من مائة من أبناء الجيل الثانى فى خمسين "كيبوتس" حول العديد من القضايا . وتمت كذلك لقاءات مع أربعمائة من الأعضاء القدامى (الفتيكيم) فى نفس " الكيبوتسات " . وقد شكل الأخيرون مجموعة النقد . وقد خصص فصل فى البحث للعلاقات اليهودية العربية . وقد تضمن هذا البحث فى فصل النتائج ، الاستنتاجات المتناقضة إلى حد كبير ، التى تضمنها بحثان ، تم إجراؤهما على مجموعة من السكان الإسرائيليين بشكل عام ، إن فاين T. Fein (١٩٦٧) ، بعد أن قام بعمل اعداد جانبى لبحث كانتيل H. Canteil (١٩٦٦) ، يحدد أنه كلما انتقلنا من القدامى (الفتيكيم) إلى الشبان (هاتسعيريم) نشهد تزايد ملموسا للآراء ، بأن إسرائيل يجب أن تكون عدوانية ، أكثر تجاه العرب " . وفى مقابل هذا ، يقول أ . روبنشنين (١٩٧٣) استنادا إلى استفتاءات رأى عام أجريت مؤخرا بأن الاستنتاج الذى انتهى إليه هو أن " السلوك العملى وعدم وجود النظريات المبلورة ، هى التى تصوغ الصورة السياسية " للصبَّار " ، وهو أكثر تسامحا وأكثر اعتدالا من آبائه . وفى سلسلة طويلة من استفتاءات الرأى العام يبرز " الصبَّار" باعتباره معبرا عن اتجاهات أكثر ليبرالية فيما يتصل بمجمل الآراء فى إسرائيل " (٧) .

وقد حاول الباحثون دراسة وجهة نظر أبناء " الكيبوتسات " ، " تلاميذ الحركات الكيبوتسية " الذى سعى تعليمهم إلى أن ينقل إليهم بقدر الإمكان وجهة نظر التقدير والتعاطف تجاه الشعب الجار " (٨) ، بالنسبة لصفات العربى الإسرائيلى فى مقابل اليهودى الإسرائيلى . وقد تم الفحص تجاه اثنا عشر زوجا من الصفات (مثل : مرتب ـ قذر ، معقول ـ مخادع ، سليم ـ منحط وماشابه ذلك) ، بواسطة مجموعة من أربع درجات . وقد أشارت النتائج بوضوح ، إلى أن الجيلين يرون الإسرائيلى العادى فى صورة أكثر ايجابية من العربى الإسرائيلى . إن سبعة من بين اثنتا عشرة صفة للعربى تقع فى المجال الأوسط (بين الدرجات ٢ ، ٣) بينما تقع معظم صفات الإسرائيلى فى المجال الايجابى بين الدرجات (٣ ، ٤) وتوجد خمس صفات من صفات العربى فى المجال السلبى : متخلف ، ومختل العقل ، وبدائى ، ومثير للاشمئزاز ، وماكر . وبالنسبة لأربع من هذه الصفات توجد مسافة كبيرة بين مكان الإسرائيلى ومكان العربى . وفى مقابل هذا لم توجد أى صفة سلبية على الاطلاق للإسرائيلى (٩) .

وعلى مستوى آخر ، فإن حرب ١٩٦٧ ، شكلت من نواحى معينة ، تغييرا ملموسا فى الموقف من العرب الفلسطينيين ، لم يكن ملموسا من قبل ، لدى أى قطاع من قطاعات المجتمع الإسرائيلى .

لقد أثرت الحرب بصورة مفاجئة تأثيرا مزدوجا على المجتمع الإسرائيلى . لقد أثارت مشاعر متطرفة وأساطير دينية قومية بين قطاع من الإسرائيليين الدينيين ، وأثارت لدى قطاع آخر ، وخاصة بين ذوى الوعى والمثقفين ، ما يمكن أن نطلق عليه أزمة ضمير ، أو عقدة الإحساس بالذنب . لقد بدأ ينمو بعد الحرب مباشرة وعى واضح ، بأن إسرائيل بتعريتها للعرب فى إثر الهزيمة قد أخذت على عاتقها على الأقل قدرا من المسئولية الأدبية عن مصيرهم . لقد خلق احساس لدى الكثيرين من الشباب الإسرائيليين بالشك تجاه القضية التى يموتون من أجلها لأنهم يموتون من أجل شئ قائم أساسا على الظلم . وقد أكد هذا الاتجاه أن الادعاءات الصهيونية فى فلسطين ليست مطلقة ، بل ومساوية فى قيمتها من الناحية الأدبية والسياسية لحقوق العرب . وكانت نتيجة هذا الاحساس أن انطلقت فى إسرائيل نداءات حماسية ببذل جهود فورية من جانب واحد ، من أجل توطين اللاجئين الفلسطينيين الذين أصبحوا للمرة الأولى منذ عام ١٩٤٨ ـ تحت حكم إسرائيل ، وانطلقت مطالب بتشجيع إنشاء دولة فلسطينية فى المناطق المحتلة .

وقد ازداد هذا الاتجاه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ حيث برزت فى الشارع الإسرائيلى القوى التى تنادى بالسلام فى مقابل الأراضى ، والعمل من أجل حل القضية الفلسطينية بإقامة دولة لهم فى الضفة الغربية وغزة . وبعد زيارة السادات للقدس عام ١٩٧٧ ، ظهرت فى الساحة الإسرائيلية قوى مثل " السلام الآن " وغيرها رفعت نفس الشعارات . ولكن ظهور هذه القوى لم يؤد حتي الآن إلى الكفر بمجمل القيم الصهيونية ، لأنه غير مواكب بعملية تغيير اجتماعية وسياسية شاملة فى المجتمع الإسرائيلى .

وبالرغم من أن موقف إسرائيل الرسمى لم يتغير تجاه أبناء الشعب الفلسطينى الذين تعرضوا للطرد

والتشريد والإبادة بعد حرب ١٩٦٧ ، فإن " بعض الإسرائيليين الشبان " اندهشوا جدا من المواجهة الفجائية مع هذه المعاناة والالام العظيمة وأخذت البيانات الإحصائية والشعارات المجردة فجأة أبعادا إنسانية يدركها الجميع .. لقد فقد اللاجئون كل شي ، وكانت المذلة تمزق نياط القلوب ، على الأقل فى نظر الأقلية الحساسة أكثر مما تفعل الكليشيهات السياسية المعروفة ، وأخذ الصلف يخلي مكانه للرحمة ، وللاتهام بالشعور بالذنب ، وتبرير الشعور بالمسئولية عن المأساة " (١٠) .

والنموذج الذى سنسوقه للتدليل على عقدة الاحساس الزائف بالذنب فى الوعى الإسرائيلى ، قصة " فى مواجهة الغابات " (١١) (١٩٦٨) للأديب الإسرائيلى أ . ب . يهوشواع . وتحكى هذه القصة التى يدور محورها حول جذرية الوجود العربى على أرض فلسطين ، والتشكيك فيما يسمى " الحق اليهودى " فى فلسطين ، كواحد من التعبيرات عن عقدة الاحساس بالذنب ، حول طالب إسرائيلى يحصل على وظيفة حارس لغابة صغيرة أقامها " الصندوق القومى الإسرائيلى " (كيرن هاكييميت) ، وذلك حتى يستطيع الانعزال لينتهى من أطروحته الذى كلفته بها الجامعة عن الحملات الصليبية . وقد أقام فى الغابة فى كشك صغير بالقرب من عربى مقطوع اللسان ، أخرس ، وطفلته الصغيرة ، ويكتشف الطالب ، أن الغابة مغروسة على أنقاض قرية عربية مهجورة ، كانت هى قرية العربى الأخرس . ويكتشف الطالب أن العربى يدبر لإحراق الغابة ، ويتضح له أنه يجمع صفائح النفط لهذا الغرض . وهنا نجد أن الطالب الإسرائيلى يساعد العربى من أجل تحقيق مآربه . وينفذ العربى هدفه ويقوم بإحراق الغابة ، ويرفض الطالب الإسرائيلى الإدلاء بالشهادة ضد العربى ، ويقوم فى نفس الوقت بالاهتمام بمصير الطفلة ، إبنة العربى ، بعد أن اعتقلت السلطات الإسرائيلية العربى . ويعود الطالب الإسرائيلى إلى المدينة دون أن يكمل أطروحته عن الحملات الصليبية ، بينما مشاعر الانحطاط والدونية ، التى هجر المدينة بسببها قد إزدادت لديه ، بسبب الموقف السلبى الذى وقفه منه المسئول عن الغابات فى " الكيرن كاييميت " ، وبسبب إنكار رفاقه له لأنهم اعتقدوا أنه سينتهى من أطروحته ويكف عن أن يكون طالبا أبديا .

ولهذه القصة مركزى ثقل تتحرك بين كليهما : الطالب الذى يشعر بالغربة والعزلة ، والعربى المضطهد المقطوع اللسان الذى أحرقت قريته وقتلت زوجته . وبالرغم من أن مشكلة العربى الذى سرقوا أراضيه ، والطالب الإسرائيلى الذى لايستطيع مواصلة مستقبله الأكاديمى لايعرضان بنفس القوة داخل سياق القصة ، فإن كلا المشكلتين تتحركان فى مستوى واحد ، بحيث نجد أن القاص كان يسعى باستمرار لدمج عذابات الطالب الإسرائيلى مع آلام العربى الذى هدمت قريته وقطع لسانه ، وكل هذا على خلفية من الجو العام الذى يسود الغابة ورحلات السائحين اليهود الذين يمارسون فيها طقوسا ذات طابع بدائى ، وموضوع الأطروحة عن الصليبيين والصراع بينهم وبين اليهود . وتظهر هذه الخلفية ، ذات المغزى فى الجملة التالية : " علب صفيح مليئة بالنفط . كم هذا عجيب ينحنى على الكنز السائل ، الصامت ،

الذى تطفو بعض أوراق الصنوبر المدببة فوق سطحه .. ويعود سعيدا إلى برج المراقبة ، ويفتح علبة لحم ويلتهم ما فيها حتى اللحس . ويمد فمه ويبصق إلى الفراغ الملئ بالفروع . ويقلب صفحتين فى الكتاب ، ويقرأ ردا لكادينال على رسالة أحد اليهود . مضحكة هذه اللغة اللاتينية الجدلية ، ولكن أى تهديد يوجد فيها " (ص ٣٩) .

إن النفط المعد لحرق الغابة يؤدى إلى اسعاد الطالب الإسرائيلى بطريقة لا توصف ثم يدخل الطالب إلى جو صليبى ، ويقوم بتنفيذ مذبحة صغيرة مع علبة اللحم . ثم يبصق على الغابة التى غرسها الصهاينة الذين يقومون بإقامة حفلات مقززة وهم يشعلون النيران ، وهى النيران التى ستهدد الغابة بعد ذلك : فالعربى يجمع النفط ، والطالب الإسرائيلى يعرف ذلك ويساعده من أجل تحقيق هدفه ، والنيران تهدد الحفل المقام فى وسط الغابة ، والكاردينال يهدد اليهودى ، والطالب سعيد بكل هذا .

والطابع الذى تتداخل به مشكلة الطالب الإسرائيلى مع مشكلة العربى المضطهد الذى يسعى للانتقام ، والاستعداد المذهل لدى الطالب الإسرائيلى يتبنى مشكلة العربى كما لو كانت مشكلته هو ، تؤكد الافتراض ، بأن إضطهاد العربى هو انعكاس لإضطهاد الطالب ، وأنه وراء معاناة العربى تختفى مشاكل الطالب مع المجتمع الذى أحس فيه بالاغتراب والعزلة وولد فيه الروح العدوانية والرغبة فى ممارسة العنف . وتعاطف الطالب الإسرائيلى مع العربى يرجع إلى أنه إبن المنطقة . ولأنه مضطهد ، واغتصبت قريته ، ولأنه أيضا أخرس ، لايستطيع التعبير عن ذاته ولايمكنه أن يخرج من فمه إلا مقاطع مخنوقة ، والمقطع الوحيد الواضح فيها تماما هو مقطع العداء لكل ما هو مرتبط باغتصاب قريته ومقتل أهله . ويقول الناقد مردخاى شيلاف : فى مقاله " العرب كحل أدبى " المنشور فى صحيفة ها آرتس ١٩٧٠/٩/٣٠ : " لايجوز أن ننكر بالطبع ، وجود المستوى الأخلاقى المرتبط بالعربى . ولكن أحاسيس الذنب تجاه العربى تغذت ، أولا وقبل كل شئ من الإحساس بالذنب الذاتى بسبب الحياة التى فقدت حيويتها ، وظلت بدون مبرر من حيث المضمون والتحقيق . وعلى أساس هذه الحياة تصور حياة العربى على أنها وفيرة بقوة وحيوية . وفى هذا الإطار تبنى شخصية العربى كنقيض لشخصية والد البطل الذى يتم استحضاره من أجل هذه الغاية ، إلى الغابة . الأب ثرثار ويتحدث كثيرا . والعربى لايتحدث على الاطلاق . الأب صغير الحجم ومحنى الظهر . والعربى ضخم ومنتصب القامة . والأب شبه أعمى . والعربى يرى كل شئ . الأب ضعيف والعربى لديه قوة هائلة . وحينما يحمل العربى بطل القصة " بقوة يديه القويتان " و " يضعه على حافة البرج " (ص٤٧) ، يتحول البطل بين يديـــه إلى طفل ، ويتحول العربى إلى أب قوى وهائل . وأخيرا يجد له البطل أبا عظيم القوة يمكنه أن يتشبه به ، بدلا من الأب الضعيف الذى منحه له الخالق .

وهنا يظهر القاص وكأنه يحاول أن يوحى بأن الصراع بين العربى واليهودى هو صراع بين حضارتين ، وأنه فى هذا الصراع ، تظهر الحضارة الأولى اليهودية ، وهى منهكة خاوية وتظهر الحضارة الثانية ،

العربية ، فى ذروة قوتها الأولية ، وبالرغم من أنه فى بعض المواضع يوحى بتخلف العربى " حافيا يتمشى العربى " ، إلا أن الإيعاز إلى قوة الحضارة العربية ، يصبح إيعازا إلى قوة الحضارة الروحية ، وبشرى النقاء " القروى " إزاء تسوس الحضارة المدنية " .

وتظهر عقدة الإحساس بالذنب لدى الطالب الإسرائيلى ، فى محاولته اكتشاف كينونته التى تتجلى فى احراق الغابة التى تكشف عن القرية العربية . ويعود الطالب من الغابة وعلى لسانه بشرى مذهلة : " قرية مختبئة أسفل الغابة لابد من حرق الغابة والوصول إلي القرية المختبئة أسفلها " .

إن الآمال التي علقها عليه رفاقه لم يظهر كذبها وزيفها . إنه مؤرخ . مهنته بحث الماضى . وبالفعل فإنه كشف عن الماضى فى صورة العربى . وهو كذلك رجل آثار . وقد كشف عن قرية كاملة أسفل الغابة دون حاجة إلى الحفر . يكفى أن يحرق . وقد تجاوز بهذا مجرد كتابة الأطروحات مثل رفاقه الذين يهزون العالم باكتشافات لاتساوى شيئا ، لأنه كشف عن القرية العربية الواقعية ، وهنا يصيح بعد حرق الغابة : " إن الأرض تتحرر من أغلالها " .

هوامش ومراجع الفصل السادس

(١) نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال : رواية " والله يا أمى إنى أكره الحرب " (بيلوهيم إما آنى سونيه هملحاما) ليجآل ليف ، " والنمل " (هنماليم) ليتسحاك أورباز ، و " ميخال حبيبى " (ميخال شيلى) لعاموس عوز ، و " يعقوب " لبنيامين تموز ، و " سيدى النهر " (آدونى هاناهار) لأهارون أفيلفيلد ، و " فى مواجهة الغابات " (مول هَيْعاروت) و " فى بداية صيف ١٩٧٠ (بتحيلت كايتس ١٩٧٠) ليهوشـــــواع ، و " أجازة الصيف الكبير " (حوفْشَتْ هاكايتس هاجادول) لأورى أورليف ، و " رحلة البلاد الكبيرة " (مسّاع ها أرتسوت هاجدولوت) لمردخاى طبيب ، و " شكسبير " لشولا ميت هرأوبين وغيرها ، وقد تناولت عددا منها بالتحليل .

(٢) هوفمان . ى . من (محرر) : اجتماع حول موقف البحث فى موضوع (العلاقات الإنسانية بين العرب واليهود) ، جامعة حيفا ، يناير ١٩٧١ ص ٣ .

(٣) هـ . م . روزن : " العلاقات بين اليهود والعرب فى إسرائيل والمنظمات العامة التى تسعى لرعايتها " (هايحاسيم بين يهوديم لعارافيم بيسرائيل فيها إرجونيم هتسبوريم لطبوحام) ، اللجنة اليهودية الأمريكية ، مكتب إسرائيل ، ١٩٧١ ـ ص ١١ .

(٤) نفس المرجع ص ٢٥ .

(٥) نفس المرجع .

(٦) اوسترويل . ز . هرينبويم . ز . ص : موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب : مقارنة بين ثلاث وجهات نظر قياس " (عيمدت هيهوديم هيسرائيليم كَلابى هاعرافيم : هشفآه ، بين شالوش جيشوت مديداه) ، مجلة مجاموت (اتجاهات) العدد رقم ٣ ـ ١٩٧٢ ص ٣٥٦ .

(٧) روزنر م ، وانبات . أ : إسرائيل والعرب ـ علاقات الشعوب والعلاقات الإنسانية فى نظر جيلين فى الكيبوتس (يسرائيل فيها عاراف ـ ياحاسى عاميم فيبا حاسى إينوش بعينى شينى هدوروت بكيبوتس) ، جبعات حبيبا ـ رحوبوت ، معهد دراسة المجتمع الكيبوتسى ـ مركز دراسة الاستيطان ، اغسطس / اب ، ١٩٧٣ ص ٣ .

(٨) نفس المرجع ، ص ١٠ .

(٩) نفس المرجع ، ص ١١ ، ١٢ .

(١٠) AMOS ELON : Israelis, Founders and sons.

(١١) أ . ب . يهوشواع : فى مواجهة الغابات (مول هايعاروت) ضمن مجموعة (تشعاسبوريم) (تسع قصص) ، دار نشر هكبوتس همئوحاد ، تل أبيب ، ١٩٧٢ .

الفصل السابع

مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

لكى نفهم أبعاد ومغازى مراثى النصر التى كتبت فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وأثناء معارك حرب الاستنزاف ، نشير إلى أن أزمة الهوية الإسرائيلية تتجسد فى ذلك الصراع المرير بين قوى الموت والحياة ، ذلك الصراع الذى يطحن تلك الهوية حتى الأعماق . والواقع أن الإسرائيليين كانوا دائما فى غاية الحساسيـــة ، بصورة فريدة فى نوعها ، تجاه ظاهرة الموت المتمثلة فى خسائر الحروب التى خاضوها .

وإذا كان هذا الصراع يتجلى فى ظل مناخ الحروب المتواصلة ، كما لم يتجل من قبل ، فإنه بالرغم من ذلك ، هو صراع قديم قدم الوجود اليهودى ذاته ، حيث عاصر ميلاده ولازمه عبر فترات تاريخه .

لقد خسرت إسرائيل فى حرب ١٩٤٨ ستة الاف قتيل ، ولكن هذه الحرب إمتدت لفترة طويلة جـــدا (نوفمبر ١٩٤٧ ـ يناير ١٩٤٩) . وكانت حرب ١٩٥٦ ، و١٩٦٧ أقل فداحة فى الخسائر البشرية الإسرائيلية ، حيث خسرت إسرائيل فى حرب ١٩٥٦ ، مائة وواحدا وسبعين قتيلا ، وخسرت فى حرب ١٩٦٧ ستمائة وتسعة وسبعون قتيلا . أما فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وهى الحرب التى استغرقت ثمانية عشر يوما ، فإن عدد القتلى ، وهو العدد الذى لم يذع إلا بعد مرور عدة أشهر من الحرب ، على عكس ما حدث فى أعقاب حربى ١٩٥٦ ، و١٩٦٧ ، وصل إلى ٢٥٢٣ قتيلا من الجنود والضباط حتى رتبة لواء و٧٠٥٦ مصابا ، أصيب نصفهم بعجز بلغت نسبته عشرة فى المائة على الأقل . وفور إذاعة هذه الأعداد حدث حداد وطنى حقيقى .

وحينما جرى فى مارس ١٩٧٤ تسليم خمسمائة نسخة من الكتيب الذى يضم أسماء القتلى والمفقودين فى مكاتب البريد ، هرع السكان إليها . وكثيرا ما كان يشاهد هذا المنظر الغريب : رجال ونساء من كافة الأعمار يتصفحون الكتيب ، وهم يذرفون الدموع . وبعد نشر الكتيب الرسمى لجيش الدفاع الإسرائيلى بقليل امتلأت صفحات بأكملها فى الصحف بنعى الموتى الذين سقطوا فى معارك حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

وكان مما ضاعف الصدمة التى شعر بها الإسرائيليون غداة حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، ظاهرة لم تعرفها إسرائيل حتى ذلك الوقت ، وكان لها وقع ثقيل على النفوس ، ألا وهى العدد المرتفع جدا من المفقودين . لقد كان عدد المفقودين فى هذه الحرب مرتفعا إلى حد كبير هذه المرة ، ولم يتضح حجم الكارثة إلا بعد وقف القتال .

وبالرغم من أنه فى أعقاب هذه الحروب الإسرائيلية غالبا ما تنشر كتابات ينضح منها التعطش

للدماء أو الرغبة فى الانتقام ، والدعوة إلى المزيد من الحروب لضمان الوجود الإسرائيلى وحماية أمنه ، وإسكات العرب إلى الأبد ، على غرار " هداف هقرابى " (النشرة القتالية) التى كانت تصدر عن لواء " جبعاتى " ، والتى كان يحررها أبا كوفنر عضو حركة " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) التابعة لحزب " المبام " وضباط الثقافة " قاتسينى هاحنوخ " فى اللواء المذكور بعد حرب ١٩٤٨ ، وعلى غرار النشرات التى أصدرها الدكتور يسرائيل إلداد ، عضو حركة " إسرائيل الكبرى " ، ويسرائيل هرئيل ، عضو الحركة الدينية المتطرفة " جوش إيمونيم " (كتلة الإيمان) بعد حرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ ، بالرغم من هذه الكتابات ذات الروح العدوانية والداعية لمزيد من الحروب وإلى التوسع ، فإنه فى إثر حرب ١٩٦٧ ، وخلال حرب الاستنزاف شهد الواقع الإسرائيلى ، بالإضافة إلى ماسبق ذكره ، ظواهر جديدة تماما على الساحة الإسرائيلية .

لقد شهدت فترة حرب الاستنزاف مجموعة من ردود الفعل العارمة التى اجتاحت كل قطاعات المجتمع الإسرائيلى بشتى فئاته مطالبة بوضع حد لهذه الحرب والسعى إلى السلام بأى ثمن مع العرب ، ولو على حساب التنازل عن الأراضى التى احتلتها إسرائيل فى حرب يونيو ١٩٦٧ . وكان من أشهر ردود الفعل هذه ذلك الخطاب الذى يحوى عدة سطور ، والذى أرسله طلاب الصف الثانى عشر فى إحدى المدارس الثانوية فى إسرائيل ، إلى جولدا مائير ، رئيسة الحكومة الإسرائيلية (آنذاك) ، احتجاجا على عدم استجابة الحكومة لاقتراح دكتور ناحوم جولد مان (رئيس المنظمة الصهيونية العالمية) الخاص بإرساله للتباحث مع عبد الناصر حول السلام .

وقد جاء فى الخطاب : " نحن جماعة تلاميذ الثانوية ، الذين على وشك التجنيد فى جيش الدفاع الإسرائيلى ، نحتج على سياسة الحكومة إزاء قضية جولدمان ـ ناصر ، لقد كنا نعتقد حتى الآن إننا نذهب للحرب وللخدمة لمدة ثلاث سنوات لأنه لاخيار أمامنا . وبعد هذه القضية ـ ثبت أنه حتى حينما يكون هناك خيار ، ولو صغير للغاية ، فإنكم تتجاهلونه . وعلى ضوء هذا فإننا وكثيرون آخرون نفكر كيف نحارب حربا دائمة لا مستقبل لها فى الوقت الذى توجه فيه حكومتنا سياستها بطريقة تضيع احتمالات السلام . إننا ندعو الحكومة إلى استغلال كل فرصة وكل إمكانية للسلام " (١) .

وكان خطاب الصف الثانى عشر بمثابة سماد أنبت بسرعة نباتات جديدة من إنتاج إسرائيل ، وانضم الشباب علانية وأيدوا حركة " متسبين " (المنظمة الاشتراكية الإسرائيلية) التى أصبحت فجأة موضوع اهتمام إسرائيليين كثيرين . وكان هناك من وزعوا صحفا سرية تحمل أسماء مثل " جعشوش " و "تعشوش" (نوعر شوحير شالوم ـ الشباب الداعى للسلام) ، متوجه بأسلوب براق وتحوى كلمات احتجاج صارخة ضد سياسة العدوان والتوسع والحرب الإسرائيلية .

وقد حفلت هذه المقالات بصرخات مثل : " لن يبعد اليوم (إذا استمرت الظروف الحالية) الذى تصل

فيه حقا إلى هذه الحالة : لكل شاب ستكون هناك ـ ثلاث فتيات " . أو مثل : " أنت أيها الشاب اليقظ لمشاكل الساعة ، أنت أيها الشاب الهادئ الذى لايتمرد على المجتمع ، أنت أيها الشاب الذى تسمى ذنبا على ألسنة العجائز ولاتخجل من هذا ، أنت أيها الشاب الميت ، المتعب ، قم وتخلص من جمودك ، وتخلص من وصاية أبائك وأجدادك ، قم وتظاهر وأخرج ضد الزعامة المجنونة ، التى بسبب غبائها الشديد أوصلتنا إلى هذا . كُف كُف عن أن تقول آمين لكل كلمة تقولها جولدا أو ديان . أخرج إلى الشوارع وتخط الحواجز ، حارب من أجل السلام . لاتقل أن الموقف الأمنى لايسمح بهذا ـ حارب من أجل تغيير الموقف الأمنى . إن السلام يجب أن يصل بأى ثمن وكان سيصل لولا غباء الزعامة . لاتقل أن الحرب قد فرضت علينا ، إن هذا القول من الممكن أن يردده الأمريكيون فى فيتنام والنيجر فى بيافرا . إنهم لم يفرضوا علينا الحرب بل فرضتها أنت على نفسك لأنك أيدت طريق زعمائك .."(٢) . ولم يكن مثل هذا المناخ المليئ برائحة البارود ومشاهد القتلى والجرحى الذين يتساقطون فى كل يوم على ضفاف القناة وفى وادى الأردن وعلى الهضبة السورية من الإسرائيليون كضحايا بلا ثمن ليمر دون أن يمزق وجدان الشعراء الإسرائيليين ويجعلهم يطلقون صرخات الاحتجاج والسخط ضد سياسة التوسع الصهيونية وضد ظاهرة الموت بلا ثمن التى أصبحت جزءا من الحياة الإسرائيلية بعد تبدد الأمل فى السلام ، وتلاشى أسطورة الحرب التى تنهى جميع الحروب .

ولكى ندرك مدى عمق تأثر الوجدان اليهودى عامة ، والإسرائيلى خاصة ، فى مواجهة ظاهرة الموت وسقوط الضحايا فى ميادين القتال ، نقرأ قصيدة هى من أشهر قصائد الشعر الإسرائيلى على الاطلاق ، فى هذا المجال ، كتبها الشاعر الإسرائيلى حييم جورى ، وهو أحد الشعراء الذين خاضوا غمار حرب ١٩٤٨ ، ويتميز شعره بالرومانسية ، وتحمل عنوان " هاهى جثثنا ملقاة " ، تتضح فيها آثار الصدمة القوية فى مواجهة الموت الذى يحرم الإنسان من متع الحياة وبهجتها :

فلتنظر ، هاهى جثثنا ملقاة فى خط طويل طويل

وقد تغيرت ملامح وجوهنا مكتسية جلالا

وإنعكس الموت فى أعيننا ، ولم نعد نتنفس .

إنطفأت الشمعة الأخيرة بينما إتجه المساء فى طريقه إلى الجبل

فلتنظر ، لن تقوم بعد اليوم لتترك آثار أقدامنا

فى وهج الشمس الغاربة عن بعد

لن نشعر بالحب ، ولن نداعب الأوتار لتصدر نغمات الموسيقى الخافتة

لن نتجول فى الحدائق بينما تحرك الريح أشجار الغابات .

هل حقا ستوارينا التراب الآن ؟

والشاعر الإسرائيلى أمير جلبواع ، وهو ممن خدموا فى الجيش الإسرائيلى أيضا خلال حرب ١٩٤٨ ، وخدم فى الجيش البريطانى فى مصر ومالطة خلال الحرب العالمية الثانية ، والمشهور بكتابه المراثى ، كتب هو الآخر قصيدة تعبر عن الحساسية فى مواجهة الموت ، بعنوان " حديث إلى الذين هلكوا قبل الآوان " :

لقد كانت حياتنا سريعة ولم يكن تنفسنا عميقا

وكانت أعيننا ملتهبة .

لقد إحترقنا مثل قشور القمح فى الحر القائظ

وقد صرخ اليوم فقط ، ولكن ضحكه كان ذهبيا ،

ولم يعد إلينا أبدا .

إنتهى يومنا ونحن غير متوافقين ،

لأن كلمتنا لم يمكنها أن تدانى الأعالى التى تعلقنا بها .

فلنتأمل بلاءنا الذى لايمكن إحتوائه

فقد هلكنا قبل أن نتمكن حتى من الابتسام .

ولنقرأ تلك القصيدة للشاعر الإسرائيلى " يهودا عميحاى " ، وهو واحد من أبرز شعراء العبرية المحدثين ، ومن معارضى فاشستيه زعماء حركة " أرض إسرائيل الكاملة " التى تطالب بالمزيد من الاحتلال وبالمزيد من الدم . إنه فى هذه القصيدة يحتج على الدم المسفوك بلا ثمن ، ذلك الدم الذى ما أن يسيل حتى يصبح باردا ... لأنه سفك من أجل قضية غير عادلة ... تلك القضية التى يشبهها الشاعر بالحجارة ... بالأوثان :

كالكمنجات هم فى دفئهم

أيام السلام .

الأمهات يطعمن أبنائهن

جبنه وبرتقالا

لا ليموتوا فى سبيل الحجارة .

بطولة الخيول مفيدة للخيول

وليس للآدميين

والدم فى الجسد الحى يكون دافئا

والدم المسفوك ... يكون باردا

وهم حينما يكونون دافئين

يكونون أجمل من جميع حجارة القبور والأنصاب .

ومن الحجر البارد .

آمين ...

وفى صحيفة " هاآرتس " بتاريخ (١٩٦٨/٤/٣٠) نشر نفس الشاعر قصيدة بعنوان " أغنية سلام ثانية " تعبر فى صدق هى الأخرى عن موقفه الرافض للحرب ولسياسة التوسع :

محبوبتى لم تكن فى الحرب

إنها تدرس التاريخ والحب

من جسدى الذى كان فى إثنين وثلاثة .

فى الليالى حينما يحول جسدى

المعارك إلى سلام ، تندهش ،

ودهشتها هى حبها ، ودراستها ،

وحروبها ، وسلامها . حلمها .

وأنا الآن فى منتصف حياتى

وهذا هو الوقت الذى يبدأون فيه

فى جمع معلومات وتفاصيل كثيرة

وخرائط دقيقة .

للبلاد التى لن نحتلها

وللعدو والحبيب

الذى لن نأتى إلى حدوده .

وقصيدة أخرى بعنوان " طفلى ينشر سلاما " تنحو نفس المنحى يقول فيها :

طفلى ينثر سلاما

بينما أنا منحنى عليه

ليست هذه مجرد رائحة الصابون

كل الرجال كانوا أطفالا نثروا سلاما

(وفى كل البلاد لم يبق

ولا حجر طاحون يدور)

ويل لك أيتها

البلاد الممزقة كالملابس

التى لا صلاح لها

آباء قساة ومنعزلين أيضا فى مغارة المكفلة .

صمت لا أولاد له .

طفلى ينثر سلاما ،

وقد ضمن له رحم أمه ،

ما لم يستطع الرب ،

أن يضمنه له .

وقد عبرت الطفلة اينبالا مانوسيبتس الطالبة فى الصف الحادى عشر عن تخبطاتها خلال حرب الاستنزاف فكتبت تقول فى قصيدة لها بعنوان " بعد القصف " :

هل فقط مع شروق الشمس

هل فقط حينئذ سيأتى الخلاص

وهل فى إمكانه

أن يقدم لنا الإجابة ؟

غيوم الصباح الزاحفة أصبحت رمادية

ورويدا رويدا أصبحت أبناء .

وفوق الهضبة أطل شعاع ،

وشعاع آخر ، وغيره ، وأضاءوا ،

أضاءوا بواتق الخوف فى العيون ،

وطلت بالذهب نور الوجوه ،

ومحت تجاعيد القلق والتعب ،

وشجعت النفس

التى كادت تخور قواها ،

هكذا ، ببساطة (٣) .

أما الشاعرة داليا رابيكوفيتش فقد نشرت فى " هاآرتس " (١٩٦٨/٤/٣٠) ص ١٨ ، قصيدة بعنوان : " ماذا يحدث ؟ " غنية عن التعليق تقول فيها :

رأوبين ملكة

أمسك بندقية إنقضاض

ماذا يحدث لنا ؟

مع السطر الأول وزعت شارات التكريم

علي الموتى الذين لن يدربوا

مع السطر الأول صعد كمين آخر

على لغم من إنتاج تشيكى ،

وفى الدغل يختبئ مخربين دربوا

فى فيتنام الشمالية .

ماذا يحدث لنا ؟

قصص البطولة التى نالت التكريم

تنسف خيالنا .

الرجال الذين سقطوا فى الربيع الماضى

يبعدون كأبناء الألف عام .

وفى الصحراء بجوار رفح

هنا نبتت نخلة

كم هذا غريب

من الجسد الأسطورى لابشالوم فاينبرج .

كم هذا غريب .

فى انتظاره جنازة رسمية

ووسام .

وسلام من رئيس الأركان .

واليوم تئز الرياح فى جبل الجولان

مثل كثيب كلابى .

ماذا يحدث لنا ؟

كل شئ يمتزج مثل شلال ألوان

والأزمنة تنقلب

ومرة أخرى يخرج الجندى ملكة للحراسة

مع سلاح شخصى وقنبلتين .

ياليت الجندى ملكة يعيش .

فلم تعد هناك نياشين .

ولم تعد هناك قصص بطولة .

قليل من الراحة ليحدث الابتهاج

للجندى ملكة وإخوته السبعة .

وفى ها آرتس (١٩٧١/٥/٧) ص ١٤ نشر الشاعر م . فينكلر قصيدة بعنوان :" تأملات سيناء :

من يمكنه أن يقطف

كل لحظات الجندى الذى سقط ،

وأن يحملها كالفواكه الثقيلة إلى الخريف ،

كالأوراق التى سقطت ـ والشتاء إلى جوارها .

من يمكنه أن يحمل الوقت الذى أبيد

بأبديته وذلك الذى يعيش أمامنا ،

والنصب التذكارية التى بلا إسم

والغاية المريعة للحجر ،

الذى يحمل فوق الاحتمال شيئا آخر ،

يحمل زوال الألم

ويعرف أنه سيأتى بعد ، غيره وغيره ،

مع إبتسامات بحر وعشب

ليغرقوا أنفسهم فى طرق الحر القائظ .

سيناء ستغطيهم بليلها ،

وسيستريحوا تحت أشجارها ـ

لدقائق معدودة مصرح بها ،

بشرط أن يواصلوا طريقهم بعد ذلك إلى البحر .

على أشجار سنط مستجيرة معلقة أكياس القبيلة

مثل عصافير ميتة ،

لا تلمس الإرث المقدس المتروك للجميع !

لا تلمس ! هدوء الأفاق يهدد دون توانى

صخورها والوديان ،

أربعون عاما ساروا هنا للموت فى الطرقات

أربعون عاما لينمو عنصرا غير مجعد

من يسمع المضطجعين تحت طبقات الزمن .

وعواصف الصحراء ؟

من فى هذه الليلة ؟

رويدا رويدا يفتح الأفق للألوان

ويتغلب الظلام على الأحمر والأزرق

ونحن ملتفون بملاءات من الرمل والنوم

من نحن فى هذه الليلة ؟

وكتبت الشاعرة نوريت أبراموفيتس فى معريف ١٩٦٨/٥/٣١ ص ٢٧ قصيدة بعنوان " أمر إحتياطى " :

كان هناك بعض الناس البسطاء

الأول كان لديه

ثلاثة أطفال

والآخر جلس

بجوار الميكرسوب

وشخص ما كذلك

كتب الأشعار .

لقد أزعجهم أمر الطوارئ

بالفعل

ولكن كان هناك

ثمة أخوه من الرفاق ،

من يأتى لقتلك ،

هكذا قال حكماؤنا ،

دائما أبدا إسبق واقتله .

وكانوا يخرجون

فى كل يوم من أيام الأسبوع

وفى مساء السبت كالعادة

كانوا يعودون .

إلى أن حدث فى أحد أيام الأسبوع ،

وقبل السبت العادى ،

بينما كان هناك إمتحان حساب فى الفصل ،

وكانت أمى بجوار الموقد ،

عرف أن الباب لن يفتح بعد ،

وأنه لن يأتى بعد ،

لوجبة الغذاء .

وكانوا يخرجون

فى كل يوم من أيام الأسبوع .

وكانوا يعودون ،

فى مساء السبت العادى ،

إلى أن رفرفرت

على وجه القبور

طوال كل أيام الأسبوع

روح رفاق هامسة .

وقد نشرت فى الملاحق الأدبية للصحف العبرية ، التى حفلت بدواوين الشعر التى صدرت إبان حرب الاستنزاف ، قصيدتين لكل من الشاعرة " حدفا روتام " والشاعر " دان عومر " هما أشبه بمرثيه تعكس مدى الاحباط النفسى الذى عم جيل الشباب نتيجة الدوران فى تلك الحلقة المفرغة من الحرب والدماء والموت وفقد الأعزاء دونما ثمن يعزى عن كل هذا .

يقول الشاعر " دان عومر " فى قصيدته التى تحمل عنوان " فى سن الثلاثين " والتى يعبر فيها عن إحساسه بعدمية الحياة " :

فى سن الثلاثين

أنا كالبيت المهجور

تصفر بين أحلامى رصاصات الحرب

وأسمال بالية

تجفف فى داخلى قطرات الدم

دم عزلتى .

مشاعرى مدافع عديمة الإرتداد

تنمو فى مواسيرها أشواك صفراء

تقصفنى إلى الداخل

ويبدو لى العالم الآن كأعشاب برية

نامية حول بيت مهجور

هو حياتى !

وتقول الشاعرة " حدفا روتام " فى مرثيتها التى نشرت فى " معريف " ١٩٧٠/٢/٢٧ :

أنت لاتسمع إلا صرخة ،

ولا ترى إلا وجوها ليست موجودة ،

ولا تشم إلا رائحة القبور ،

لذلك أرقد مستلقيا على ظهرى

وأنتظر

أن تأتى

لتسد فتحات أنفى

ولتضع أحجارا صغيرة

فى عيونى .

إحمل التراب

بقدر وزنك

وأهله عليّ ـ آمين .

هل هذه التعبيرات الصارخة فى حاجة إلى تعليق .

والنماذج الشعرية الممثلة لهذه النغمة ، والتى كتبت فى أعقاب حرب ١٩٦٧ كثيرة ويصعب حصرها . ولكن هناك ثلاث قصائد كتبها جنود اشتركوا فى حرب ١٩٦٧ وعبروا عن موقفهم من ظاهرة الموت ، وقد قتلوا جميعا فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ :

القصيدة الأولى لجدعون روزنتال الذى قتل فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتمتلئ بالإحساس المأسوى بالموت :

لم أساعد الرفاق الذين سقطوا ..

ولم أسمع بكاء الأمهات ...

ولم أشم رائحة الشهداء ..

ولم أر بعد الأذرع المقطوعة ..

ولكننى عشت عشرون عاما

على سطح هذه الأرض .

وقد كان هذا حسنا وأريد أن أواصل ..

أريد ببساطة أن أواصل الحياة ..

هناك أشخاص يسقطون وهم شبانا

كم هذا غبى ..

ليس فى السرير بل بالذات من نيران الرصاصات

كم هذا غبى ..

من أجل الآباء الذين ستصبح حياتهم مريرة للغاية

كم هذا غبى ..

يموتون وهم فى العشرين .

وهم فقط فى العشرين .

ويتكرر نفس هذا الإحساس بالموت المفاجئ المحتمل ، فى قصيدة يوسف شريج ، عضو مزرعة " بيت

هشيكاه " ، والذى قتل هو الآخر فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ :

لقد جاء موتى فجأة

وعرفت كواحد من الناس أنه مقترب

وقد عشت سبعا

فى الدفء ، وفى الجرأة والتفاخر

وفى الأزرق ، وفى الأخضر ،

وبفضل الغموض وعسل الجميلة ..

لقد جاء موتى فجأة

ولست أذكر ما إذا كان ذلك فى دوى النيران

أم بين جدران الفخ الصارخة ،

أم إنه كان فى اللون الأبيض ـ

الذى صمت فى النهاية

الآن

أنا

لست أذكر .

وبروح مشابهة كتب بارى حازاك ، الذى قتل هو الآخر فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، قصيدة بعنوان " رب العالمين " (ربونو شل عولام) ، فى صورة توقع للموت ، من خلال محادثة لا سلكية ، تنتهى بالكلمات :

رجاء أن تغلق عينيك

إننى أسمع الآن . ياروث ..

أنت تستطيع فى النهاية أن تموت

أيها الأب الثاكل ، إننى لم أعد أشعر بعد

لأن دموع الشتاء سوف تقرأ عليك صلاة " القاديش " (٤) .

وبالرغم من أن الإطار الأيديولوجى لأى عقيدة يمكن أن يبرر ويوضح كل حالة موت على أنها

حتمية ، ولايمكن الحيلولة دونها فى حالة الصراع من أجل الوجود ، فإنه فى المجتمع الإسرائيلى يوجد دائما توتر بين تبرير الموت والتضحية فى الإطار الشامل للمجتمع الذى يحارب من أجل وجوده ، وبين عدم العدل والمشروعية التى تكتنف الموت بالنسبة لأبناء هذا المجتمع . وبالإضافة إلى ذلك ، فإنه نظرا لأن تجربة النازى مازالت ماثلة فى أذهان أبناء هذا الجيل من الإسرائيليين ، فهم يعتبرون أن أى تجربة موت أخرى إنما هى إضافة لكأس مليئة حتي حافتها ، ومن هنا فداحة الاحساس بالثمن الذى مازال يسدد ، وفداحة الألم الذى يسببه الموت .

وعند هذه النقطة ، نشير إلى بعد جوهرى يكتنف قضية الموت فى الشعر الإسرائيلى ، وهو تخبط المجتمع الإسرائيلى حول قضية ما إذا كان يعد أبناءه من أجل الموت ، لدرجة أن شعار " الأرض التى تأكل ساكينها " يعتبر شعارا شائعا فيه . وترتبط هذه القضيـة بتلك الأسطـورة اليهوديـة التى تسمى " التضحية بإسحاق " والتى تسمى بالعبرية " هاعقيدا " . وتدور هذه الأسطورة حول ماورد فى التوراه حينما لم يتردد إبراهيم (الجد الأكبر لليهود وفق الرؤية اليهودية للتاريخ) فى ذبح ولده الوحيد والمحبوب والذى رزق به بعد أن بلغ من العمر عتيا ، عندما طلب منه الرب ذلك . وفى اللحظة الأخيرة عندما ارتفعت السكين فوق عنق الغلام افتداه الرب بكبش سمين . وتطالب التوراه باستمرار بإتباع هذا التقليد ، ولكـن بطريقـة ملطفة ، حيث تأمر بالتضحية بالبواكير ، أى " باكورة إنتاج قوتك " قربانا للرب ، أى قربانا للمعبد ، وهو التقليد القديم الذى شمل كل بواكير الإنتاج الحيوانى والنباتى . وقد بدلت هذه العقيدة ضحاياها ، كما بدلت محاكماتها التبريرية . فنجد أن كانت تقدم هذه الضحايا من المولودين حديثا ، ومن الأبناء ، إستبدلتهم بقتل الأطفال ، وذلك عن طريق التضحية بالذكور الشبان فى الحروب ، أهلية كانت أم خارجية موجهة لعدو ، ويؤدى فيها القادة العسكريون دور الآباء البائد . وإذا ما تعمقنا التفكير فى هذا الموضوع لوجدنا أن أكبر الأسماء التاريخية والشخصيات التى لعبت دور حماة الشعوب هى التي عززت التضحية ، وترأست أكبر المذابح إتقادا ، وحققت إشباع رغبتها بتضحيتها بالأبناء فى سبيل قضية مغرية . ذلك هو شكل عقدة التضحية الأزلية .

وقد إمتلأ الشعر الإسرائيلى ، فى تلك الفترة بالعديد من القصائد التى تعكس ذلك الاحساس المتمثل فى " التضحية بإسحاق " ، وانطباقها على واقع مواجهة أبناء المجتمع الإسرائيلى لسكين الموت على رقابهم فى كل لحظة .

ومن بين القصائد التى تعبر عن هذه القضية الأزلية بحتمية مواجهة الموت لدى اليهودى قصيدة حييم جورى التى تحمل عنوان " إرث " (يروشا) :

جاء الكبش أخيرا

ولم يعرف إبراهيم

أن يجيب على سؤال الغلام

لأن خيرة قوته خلال اليوم تبددت

ورفع العجوز رأسه

وحينما رأى أنه لم يحلم حلما

وإنتصب الغلام أمامه

وقع السكين من يده .

والغلام الذى فكت قيوده ،

رأى ظهر أبيه ،

ولم يقدم إسحاق ، وفقا للرواية كأضحية ،

وعاش عمرا مديدا ،

ورأى الخير ، إلى أن ذبل بصره .

ولكنه أورث هذه اللحظة لأحفاده

وهم يولدون .

ومن أشهر القصائد التى كتبت فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وتعبر عن هذا المفهوم اليهودى ، تلك القصيدة عن العجائز الإسرائيليين الذين يجلسون فى أماكنهم ويرسلون الشبان من أجل الموت بلا ثمن ، ومن أجل السباحة فى بحر يدركون تماما أن شبابهم سيغرق فيه ، لأنهم لايجيدون السباحة . وقد نشرت هذه القصيدة فى ملحق صحيفة " هاآرتس " (١٩٧٠/٩/٣٠) دون أن تكمون ممهورة بتوقيع لتعبر فى جلاء ووضوح عن مكنون النفسية الإسرائيلية فى ذلك الوقت :

مخصص لمحبى الأرض والمناطق

كلوا الأرض كلوها

وإملأوا أكفكم بالتراب .

ولكن لاتسفكوا دماءكم عليها .

إنكم قتله

حتى إذا قال لكم بعض الشيوخ المحترمين

أقتلوا

وأمروكم بالقتل

من خلال اقتناع كامل

بأن هذه هى الطريقة لحب الأرض

الأرض المسيجة

التى لابد من حبها

ولايجوز حب سواها .

والريح التى تئز

فى الآذان المجعدة

تدعى أن القتل هو من أجل التراب

وتحشون بنادقكم

لكى تكونوا معهم

مع الراقدين وراء السور

وبين المتمرغين فى التراب .

الفيضان يجتاح البيت بمن فيه

والعجائز يجلسن على الدولاب الغارق فى المياه ،

ويرسلون الأولاد للسباحة ضد التيار

لكى ينقذوا بقايا ماضيهم

ولايشعرون بأن الفيضان يجعلهم ينهارون .

إنهم يجلسون فى هدوء على كرسى فوق الدولاب

ويرسلون الأولاد للسباحة

وأحيانا للغرق

للحظة خالية من الشعارات والمنشورات

من يستطيع أن ينقذ بالتنفس الاصطناعى

غرقى القنائف [٥] .

وهذه القصيدة التى موضوعها الغضب على جيل الآباء ، تذكرنا بالشاعر جاك بريفير ، الذى أستطاع أن يحدد بشكل أفضل وبتعابير هازئة ، مفهوم " التضحية بإسحاق " ، أى مسايرة رغبة الآباء الجائزة بالتضحية بأبنائهم من أجل غايات مغرية . وتتشابه تلك القصيدة الإسرائيلية مع قصيدة بريفير المسماه " زمن البذور " :

لقد أنذرتكم أيها المسنون

لقد أنذرتكم ياأرباب الأسر

إن القراع التى كنتم تضربونها

ما كانت لتصيب إلا الأحداث

ولابد وأن يمر عهد الشباب

ولكنكم أنتم تركتم الشباب يموتون .

وأخيرا ، هناك تلك القصيدة التي كتبها الشاعر الإسرائيلى مائير شيلاف ، بعنوان " على مشهد من الفتيان " ، نشرت فى صحيفة " معاريف " ١٩٦٩/٣/١٤ . إن شيلاف يصرخ فى هذه القصيدة صرخة احتجاج عالية ضد شعراء الصهيونية من العنصريين المتعصبين دعـــاة " أرض إسرائيـــل الكبـــرى " " المحاربين من على الكراسى " ، وضد من يهدرون إنسانية البشر ويجعلون منهم مسخا مشوها لخدمة أغراضهم ، بينما تتتابع صورهم بعد الموت فى إعلانات النعى على صفحات الصحف ، دون أن يبدو أنهم حققوا شيئا مقابل هذا الموت . إن الشاعر يؤكـد بزئير دامـــى ، أنه ليس هناك فى الحياة ما هـــو " أغلى من جثة هذا الفتى " ، تلك الجثة التى تعفنت ، حتى ولو كان هذا الشئ " هو أرض الآباء بأسرها " :

ويل للمحاربين من على الكراسى ،

ولجنود الورق والقلم ،

وللراقدين للكمين فى السرير الدافئ ،

ولمحتلى الأهداف على المكاتب ،

وللصارخين " إلى القتال " المتدثرين بالعباءة .

ياشعراء الدم والعنصرية

ياكالحى الوجوه

يامن تورثون باسم الزمان والمكان

فى قبور عبثكم

يتمدد موتاى

وتحت سمائكم المقدسة

يقفز أصدقائى المشوهون .

على مشهد من الزمان والمكان

وعلى مشهد من الأمهات الباكيات

وبصرخة الجندى الجريح

وبطعنات قلمكم السريع فى سفك الدم

نموت نحن .

وكثيرة هى الجثث بين السطور

وكثير هو الدم الذى فى المحبرة

عن عدد المدفونين فى المقبرة العسكرية

وعن الدم الذى يروى أحواض الزهور .

ولو قاموا من أسرتهم التى يرقدون عليها

ومعهم أسرهم

والأصابع المشيرة إليكم

(أو بقايا الأعضاء والعكاكيز) لقالوا :

بتفاهات أفواهكم نموت .

نقلتم دمنا على صفحات ملاحق الصحف

فى يوم الجمعة .

إخفضوا رؤوسكم أمام الجندى الميت

الذى جعلتم عقله سيفا

ويديه قوسا

وهو ساذج برئ .

وليس هناك موطئ قدم فى هذه البلاد

ولو كان كل آباؤنا قد ساروا فيه

أغلى عندى

من جثة الفتى المتعفنة .

هوامش الفصل السابع

(١) بنامين . عوزى ، " بوب والسياسة " هاآرتس (الملحق الأدبى) ١٩٧٠/٩/٣٠ ص ٢٠ .

(٢) نفس المرجع .

(٣) جولد شتين . دوف : كريات شمونه فى نظر طلاب الثمانينيات فى " معاريف " ، ٢٢ / ٥ / ١٩٧٠ ص ١١ .

(٤) القاديش : صلاة تتلى على الموتى من اليهود .

(٥) بنيامين . عوزى : المرجع السابق .

الفصل الثامن

طفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى

بعد حرب يونيو ١٩٦٧

كانت من الظواهر الجديرة بالرصد فى الواقع الإسرائيلى فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، شيوع ظاهرة المسرح الغنائى الانتقادى الساخر الذى لم يتورع عن ذبح كل الأبقار المقدسة فى إسرائيل على مشهد من قادتها ، ومن كل القوى الدينية المتطرفة والقوى اليمينية الفاشسيتة . وكان الاسم البارز الذى ملأ هذه الساحة وعبر عن هذه الظاهرة وتحول إلى مؤسسة فنية فريدة وقائمة بذاتها ، هو إسم الكاتب المسرحى الإسرائيلى حانوخ لفين (١٩٤٣ ـ) . لقد بدأ لفين منذ أن مثلت مسرحيته الأولى " إنت وأنا والحرب القادمة " أثناء حرب الاستنزاف عام ١٩٦٨ فى كسب شهرة وشعبية واسعة بين قطاع كبير من الشباب الإسرائيلى الرافض لرؤى المؤسسة العسكرية الإسرائيلية الحاكمة فى إسرائيل بتوجهاتها العدوانية الداعية للتوسع واستمرار الحروب كحل وحيد لضمان الأمن لإسرائيل ولردع القوى العربية .

وقد كتب لفين عددا من المسرحيات الغنائية الإنتقادية الساخرة ذات الفصل الواحد والتى تتضمن عددا من الأغانى عالجت مسائل حساسة وموجعة فى آن واحد مثل فقدان الأبناء خلال الحروب ، والترمل ، ومسألة معوقى الحرب ، والسخرية من شعارات المؤسسة الصهيونية الحاكمة . وقد كان لفين يقدم أعماله المسرحية فى صورة عروض ترفيهية كان يطلق عليها " الكباريه الساخر " فى إطار ما عرف باسم " القبو " (هامرتيف) ، وذلك فى عروض مجانية فى " الكيبوتسات " والجامعات أو فى الهواء الطلق . ومن أبرز أعمال لفين *المسرحية الغنائية* :

١ ـ تعالى إلى أيها الجندى الظريف (بوإيلاى حيّال نحماد) ـ ١٩٦٥ .

٢ ـ ياله من لحم ، لحم ، لحم .

٣ ـ نسرأ سود على سطح أحمر (نيشر شاحور على جج آدوم) ـ ١٩٦٦ .

٤ ـ أستطيع أيضا نشر زوجتى (لنسيسر إشتى جم آنى ياخول) .

٥ ـ لا مكان لإثنين علي عمود كهرباء (إين ماقوم لشنايم عل عامود حشمال) .

٦ ـ أنت وأنا والحرب القادمة (أتّا فيآنى فيهملحما هابّاه) ـ أغسطس ١٩٦٨ .

٧ ـ كيتشوب (عرض مسرحى يتناول فشل مهمة يونار يارنج وسيط الأمم المتحدة من أجل حل النزاع العربى الإسرائيلى) ـ مارس ١٩٦٩ .

٨ ـ سولومون جريف ـ مايو ١٩٦٩ .

٩ ـ ملكة الحمام (ملكة ها أمباطيا) ـ أبريل ١٩٧٠ .

١٠ ـ بوبر ـ يونيو ١٩٧٦ .

١١ ـ الوطنى (هابتريوت) ـ أكتوبر ١٩٨٢ . يعقوب ولدنيتل .

١٢ ـ كلهم يريدون العيش (كولام روتسيم لحيوت) ـ ١٩٨٥ .

(تتناول قضية الموت لإبراز قيمة الحياة فى زمن الهلاك والفساد من خلال تعاليم دينية مسيحية مؤداها أن الحياة عزيزة على كل كائن بشرى لكن لابد من ممارسة الفضائل) .

١٣ ـ حيفتس (رغبة) ـ ١٩٧٢ ، وهى كوميديا سوداوية ضد وحشية البورجوازية فى إسرائيل على غرار نماذج مسرح العبث .

١٤ ـ عاهرة من بابل (هازونا هجدولا ميبابل) ١٩٧٢ .

١٥ ـ الإعدام (هوتسأه لا هوريج) ١٩٧٢ .

١٦ ـ آلام أيوب (يسورى إيوب) وتتناول قصة أيوب ومعاناته وكيف أنزل خلالها أيوب من على كرسى قدسيته والرب من على كرسى جلاله . ١٩٧٢ .

١٧ ـ تجار المطاط (سوحرى هاجومى) ١٩٧٢ .

١٨ ـ شيتس .

١٩ ـ المتأهبون للسفر (أورزى هامزفادوت) .

وقد نشرت أعمال حانوخ لفين فى عدة طبعات ، كان آخرها تلك المجموعة التى صدرت بعنوان " ما شأن العصفور " (ما إيخبت لتسبور) فى عام ١٩٨٧ ، وقد تضمنت عشر مسرحيات من أعماله ، قام بتحريرها مناحم بيرى فى الطبعة الأولى ، ويهودا ميلتسر فى الطبعة الثانية . وهذا العنوان هو اسم قصيدة كتبها حانوخ لفين فى عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة أشعاره الغنائية التى ناقش فيها بأسلوبه العبثى قضايا الوجود الإنسانى ، يقول فيها :

الشجرة عالية ، الشجرة خضراء ،

والبحر مالح ، البحر عميق ،

وإذا كان البحر عميقا ، فما شأن الشجرة ،

وما شأن البحر إذا كانت الشجرة خضراء

الشجرة عالية ، الشجرة خضراء ،

العصفور جميل ، ويطير بعيدا ،

وإذا ما طار العصفور ، فما شأن الشجرة ،

وما شأن العصفور إذا كانت الشجرة خضراء .

البحر مالح ، البحر عميق ،

العصفور جميل ، ويطير بعيدا ،

وإذا ما طار العصفور ، فما شأن البحر ،

وما شأن العصفور بأن البحر عميق .

أنشد شخص أشعارا بأن الشجرة خضراء ،

أنشد شخص أشعارا بأن البحر عميق ،

وإذا ما طار العصفور ، لن ننشد أشعارا بعد ،

فما شأن العصفور إذا ما أنشد أم صمت (١) .

وتعتبر كل من المسرحيتين الغنائيتين " أنت وأنا والحرب القادمة " ، و " ملكة الحمام " من أشهر وأفضل الأعمال التى كتبها فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وعبر خلالهما عن المناخ النفسى الذى عم إسرائيل بفعل آثار هذه الحرب من الناحية السياسية والنفسية .

أنت وأنا والحرب القادمة :

تم عرض هذه المسرحية لأول مرة فى أغسطس ١٩٦٨ ، بعد أكثر من عام على حرب يونيو ١٩٦٧ ، وما تمخضت عنه من نتائج . وقد كان المأمول لدى قادة إسرائيل أن يأتى قادة العرب وعلى رأسهم عبد الناصر إلى قادة إسرائيل راكعين طالبين السلام بلاد شروط . ولكن طالت فترة الانتظار ولم يحدث ما توقعه قادة إسرائيل ، وهنا بدأ الاحساس يعم ذوى الوعى من أدباء إسرائيل بأن دائرة الحروب المغلقة التى تخوضها إسرائيل لن تمنحهم الأمن والسلام أبدا ، وأن سيف الموت سيظل معلقا فوق رقابهم دون فكاك . وتعتبر المسرحية الغنائية " أنت وأنا والحرب القادمة " إنعكاسا لهذه المشاعر التى سادت قطاعا عريضا من الإسرائيليين الذين سئموا الحروب وسقوط الضحايا . والمسرحية شأنها شأن مسرحيات حانوخ لفين لا تتكون من فصول ، بل من مشاهد غنائية ، يعبر كل مشهد منها عن لقطة ساخرة تعكس موقف المؤلف من القضية التى يتناولها . وتتكون هذه المسرحية من أربعة عشر مشهدا على التوالى تحمل

العناوين التالية :

١ ـ استعراض النصر لحرب الإحدى عشر دقيقة .

٢ ـ الوداع .

٣ ـ حتى فى حرب عادلة .

٤ ـ ماكس جوثمان يقابل المغنية بوليفيا البدينة .

٥ ـ ذات صباح مدهش .

٦ ـ الإبن يعود إلى البيت من ميدان القتال .

٧ ـ شطرنج .

٨ ـ الأرملة روفينترون .

٩ ـ ٦ رباعيات .

١٠ ـ مقامة عن العميد بوم .

١١ ـ نشيد طباخ الكتيبة .

١٢ ـ " دويتو " لماذا حاربنا ؟

١٣ ـ زيارة إلى الأماكن المقدسة .

١٤ ـ أنت وأنا والحرب القادمة .

ويستهل المؤلف مسرحيته هذه بجملة تنم عن موقفه من الموت ، وهو الموقف الذى يعكس مدى حساسيته كيهودى تجاه الموت فى مواجهة تقديسه للحياة :

من يرى الموت ، لايجد الكلمات ليقولها

وينتحى جانبا مواصلا الحياة ، شأنه كمن خسر .

والمشهد الأول الذى يحمل عنوان " استعزاض النصر لحرب الإحدى عشرة دقيقة " هو عبارة عن خطبة ساخرة على لسان قائد عسكرى إسرائيلى يتباهى فيه بالنصر الذى حققه برجال لوائه الذين لم يعودوا من ساحة القتال ، ولنكتشف فى نهاية الخطبة أنه كان يخاطب نفسه فى ساحة خالية من الجنود الذين لم يعودوا لأنهم تحولوا إلى ضحايا لنصره المزعوم .

العميد : أيها الجنود وقادة اللواء ، رفاق السلاح الأبطال ،و أبنائى و آبائى ! منذ إحدى عشرة

دقيقة خرجنا جميعا ، كرجل واحد ، وقلب واحد لملاقاة العدو ، خرجنا للدفاع عن سيادة دولتنا ، وعن تراثنا القومى ، وعن حياة أعزائنا فى الصفوف الخلفية ، وعن حياتنا نحن . لقد نازلنا عدوا أكبر منا وتغلبنا عليه بفضل الروح التى تخفق فى قلوبنا . وفى خلال إحدى عشرة دقيقة نجحنا فى أن ندمر ، ونبيد ، ونشتت ، وندوس ، ونحطم ، ونقطع ، ونقتلع ، وننسف ونقضى على عدونا . وفى الحقيقة ، لم تكن المعركة سهلة . ودفعنا ثمنا غاليا من الدماء . ولكن لدى ملاقاتنا الموت صوبنا نظرنا فى اتجاه عينيه ، وسخرنا منه ، وبصقنا على سلاح مشاته المدرع ولطخنا ثقوب جمجمته إلى أن خجلت منه أمه . حقا ، لقد كانت المعركة ثقيلة وصعبة وعنيدة . منذ إحدى عشرة دقيقة خرجتم من هنا لواءا كاملا بعتاده وسلاحه ولم تعودوا بعد . ولم يعد منكم أحد بعد . لم يعد أحد منكم ، وها أنذا أقف وأتحدث الآن أمام ساحة خالية .

(صمت)

(يجول بنظراته باحثا عن شئ ما فى الساحة ويحاول مواصلة خطابه)

أيها الجنود ...

(صمت)

أيها الجنود ...

(يقف للحظة مشدوها ويرفع ناظريه فجأة إلى السماء)

أيها الجنود ! ..

(يؤدى التحية العسكرية) (٢) .

والمشهد الثانى " الوداع " يتعرض لفكرة الموت المحقق لكل من يخرج للحرب ، وإدراك الجميع لذلك كمسلمة بديهية أصبح الجميع فى إسرائيل يتعاملون معها دون غرابة أو دهشة . ويدور هذا المشهد بين جندى إسرائيلى وفتاة على رصيف محطة القطار قبل ذهابه للحرب :

الجندى : سيتحرك القطار بعد خمس دقائق (صمت) ما هذا أتبكين ؟

الفتاة : أنا أبكى ؟ يالك من مضحك . أنا لا أبكى على الاطلاق .

الجندى : دعينى أنظر فى عينيك .

الفتاة : ما الذى يدعونى للبكاء هكذا فجأة ؟

الجندى : لست أدرى . هناك فتيات تبكين عند صعود فتاها الجندى للقطار .

الفتاة : شئ غريب ، أليس كذلك ؟

الجندى : نعم ، أنا مسرور لأنك لست من هؤلاء الفتيات .

الفتاة : آه ، بالنسبة لى كل شئ على ما يرام . إننى أتمالك نفسى .

الجندى : حتى عندما يتحرك القطار لاأريدك أن تبكى .

الفتاة : لن أبكى .

الجُندى : ولا فى أى مرة ، مهما حدث .

الفتاة : لاداعى لأن تقلق بهذا الخصوص .

الجندى : أهذا وعد ؟

الفتاة : وعد .

الجندى : لن تبكين ؟

الفتاة : لن أبكى ولا مرة .

الجندى : حتى لو ....

الفتاة : حتى فى هذه الحالة لن أبكى

الجندى.: لماذا لن

الفتاة : ماذا ؟

الجندى : لماذا لن

الفتاة : لحظة ، هل تريد أن ... ؟

الجندى : لا ، أنا أريد أن ، كفانى الحب فى القلب . كفانى الحب فى القلب ، فى الحقيقة (صمت) أليس كذلك ؟

الفتاة : هذا بالتأكيد .

الجندى : أنت تحبينى فى قلبك ، أليس كذلك ؟

الفتاة : نعم بالتأكيد ، هل أنت متأكد أن القطار سيتحرك فى الخامسة ؟

الجندى : هذا ما هو مكتوب فى اللوحة (صمت) ، وأنت لا داعى لأن تكفى عن الرقص أو الذهاب إلى السينما بسببى .

الفتاة : سيكون هذا على ما يرام .

الجندى : إننى أعنى هذا بصدق ، فأنا لا أريد أن تجلسى طوال الوقت فى المنزل فى انتظار خطابات منى .

الفتاة : لقد سبق أن قلت لك أن هذا سيكون على مايرام .

الجندى : ماهذا الذى سيكون على مايرام ؟

الفتاة : الرقص والسينما .

الجندى : أنا سعيد لأنك فهمت تماما

الفتاة : أنا على مايرام . ماذا تظننى ؟ أنا لست من أولئك الفتيات المراهقات .

الجندى : أنت مائة فى المائة . (صمت) لقد كنت أريد علاوة على هذا أن أطلب من أوسكار أن يعتنى بك .

الفتاة : لقد طلبت منه ياحبى

الجندى : ماذا ؟

الفتاة : من أوسكار وكذلك من ماكس .

الجندى : نعم ؟ حسنا ماصنعت ... إنهم شبان رائعون

الفتاة : إن أوسكار مدهش فى رقصه .

الجندى : فلتخرجى ولتستمتعى ولاتفكرين كثيرا ...

الفتاة : لقد اشترى ماكس سيارة !

الجندى : تستطيعون الخروج للنزهة .. إن الجو ربيع

الفتاة : سيكون هذا رائعا

الجندى : هذا المساء أيضا ... إلى السينما ...

الفتاة : لقد اشترى أوسكار التذاكر

(صفير القطار)

الجندى : إنه القطار ، أنا مضطر للركوب

(يحتضنها على عجل)

إسمعى ، إذا ماحدث أى شئ ... أنت تعرفين ـ عاهدينى أن تنسى (يغادر ... صمت)

الفتاة : ماهذا الذى يقوله ؟ (٣)

* * *

وفى المشاهد التالية تتكرر فكرة الموت بتنويعات مختلفة من خلال أشعار أو حوار بين شخصيتين ينتمى كل منهما لعالم آخر ، على غرار ذلك الحوار بين ماكس جوتّان والمغنية البدينة بوليفيا التى تعمل فى الترفيه عن الجنود .

وفي المقطع الشعرى " حتى فى حرب عادلة " يناقش قضية أن الحياة أغلى من الموت ، حتى ولو كان هذا الموت من أجل حرب عادلة ، لأن جاذبية الحياة أقوى من جاذبية الموت عند الإنسان . وبالرغم من أن الموت فى سبيل هدف نبيل وغاية تحقق العدل هو من القضايا التى لم يختلف حولها البشر ، منذ أن أدركوا قيمة الموت الذى يعادل الاستشهاد فى سبيل الواجب والغايات النبيلة ، إلا أن حانوخ لفين فى هذا المشهد يجعل الموت بلا غاية لأنه موت فى مواجهة " اللاخيار " ذلك الشعار البراق الذى رفعته الصهيونية منذ قيام دولة إسرائيل لتبرر تقديم أبنائها قربانا على مذبح الحروب اللا مقدسة :

أنا أحارب ، ببساطة لأنه لا مخرج آخر ،

وهذا لايجعل الموت أكثر جاذبية لى .

وشئ آخر واضح : إذا لم أحيا أنا ،

عندئذ لن يقوم أحد بهذا من أجلى .

حتى فى حرب عادلة

قطعة أرض واحدة توجد للميت

والحياة عادلة على أية حال ؛

وهم فى البيت فى إنتظار عودتى .

سواء عادل أم لا ، فإذا كان هناك من هو خاسر ـ فهو أنت فقط ؛ ورؤساء الحكومات يخرجون دون أدنى خدش .

وعندما ينتهى كل شئ ، فإنهم هم الذى يؤنبون الشعب ؛

وأنا أريد أن أحيا وأن أخسرهم .

الجندى الميت ، لايعنيه إطلاقا من العادل ،

ومن يحيا ، يعود للبيت ويضحك .

والأرملة تبكى ، والميت ليست لديه أوهام :

إن من يبقى على قيد الحياة فقط يستمتع بالحياة مع الأرامل .

وفي المسرحية مشهدان يصلا لقمة السخرية من قيادات إسرائيل لأنهم منحوا الشباب الإسرائيلى الموت ليبقوا هم فى قمة السلطة يستمتعون بالحياة ، المشهد الأول يحمل عنوان " شطرنج " ، وهو عبارة عن مباراة شطرنج يموت على رقعتها كل الجنود ليبقى الملك والملكة :

إلى أين ذهب ولدى ، ولدى الطيب إلى أين ذهب ؟

جندى أسود يضرب جنديا أبيض

لن يعود أبى ، أبى لن يعود

جندى أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة .

ولدى لن يقوم مرة أخرى

سيظل نائما إلى الأبد .

جنديا أسود يضرب جنديا أبيض

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

أبى فى الظلام ولن يرى النور بعد .

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة .

ولدى الذى فى حضنى ، هو الآن فى السحاب

جنديا أسود يضرب جنديا أبيض .

ابى كان حار القلب ، والآن هو بارد القلب .

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة . . .

إلى أين ذهب ولدى ، ولدى الطيب إلى أين ذهب

سقط جندى أسود ، وجندى أبيض

لن يعود أبى ، أبى لن يعود

وليس هناك جنديا أسود ولا جنديا أبيض .

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

وعلى لوحة خالية يوجد ملك وملكة .

والمشهد الثانى يحمل عنوان " مقامة للعميد بوم " يسخر فيه من عجرفة وخيلاء رجال المؤسسة العسكرية فى إسرائيل ، ويتهمهم بأنهم السبب فى كل مأساة الحروب والنكبات الإنسانية التى حلت بالمجتمع الإسرائيلى تحت شعار أنهم بالحروب والموت يمنحون إسرائيل الحياة :

نحن نقبل لك دبرك ، أيها العميد بوم / لأنه لولاك لما كنا سنجد الآن شيئا نقبله / فبدونك كانت نساؤنا أرامل أيها العميد بوم / وبدونك كان أولادنا أيتاما أيها العميد بوم .

* * *

نساؤنا يشكرونك أيها العميد بوم / وأطفالنا يشكرونك أيضا أيها العميد بوم / إنهم يقولون عنك إنك الأب والعم أيها العميد بوم / ويقصون صورتك من المجلات السينمائية أيها العميد بوم / وكل من يراك يغشى عليه أيها العميد بوم /

* * *

لقد منحتنى الحياة أيها العميد بوم /

وكان هذا جميلا للغاية من جانبك أيها العميد بوم /

وقد أعجب هذا زوجتى للغاية أيها العميد بوم /

إننى أذكر كيف تحول شعرك رماديا ذات ليلة أيها العميد بوم /

حقيقة أن شعرى هو الآخر قد إبيض قليلا أيها العميد بوم /

ولكن لولاك لما كان قد بقى لى شعر على رأسى على الاطلاق

وإذكر كيف غاصت أكتافك حينما سقط الساقطون ، أيها العميد بوم /

حقا إننى قد ثكلت إبنا أو إثنين ، أيها العميد بوم /

ولكن لولاك لما كان قد بقى لى أبناء على الاطلاق .

وأذكر كيف أن عيونك المتعبة قد نضحت بالدم ، أيها العميد بوم /

وحقيقة إننى أيضا قد غرقت فى الدم ، أيها العميد بوم /

ولكن لولاك لما كان قد بقى لى دم على الاطلاق .

***

لذلك فنحن نحبك أيها العميد بوم /

نحب عيونك التى تبتسم لآلات التصوير ، أيها العميد بوم /

ووجنتاك المحمرتان فى حفلات الاستقبال ، أيها العميد بوم /

وفكك المتين فى صحف المساء ، أيها العميد بوم /

وأخيرا ، لتغفر لنا تلك المقطوعة العرجاء ، أيها العميد بوم /

فإننا نحن أيضا نعرج بعض الشئ الآن ، أيها العميد بوم .... (٤) .

ويصل حانوخ لفين إلى قمة سخريته فى ذلك المشهد الذى يتهكم فيه من قضية إعادة الأراضى التى احتلتها إسرائيل خلال حرب يونيو ١٩٦٧ ، وكيف أن اختلاف الآراء حول هذه القضية فى إسرائيل قد حولها إلى قضية غير جادة وتدعو للتهكم لأن مبررات الإعادة أو عدم الإعادة (يقصد الحمائم والصقور) كانت تتدافع وفقا لدواعى تخلق لها مبررات تدعو إلى الضحك وتستحق أن تصاغ من خلال هذا المشهد الساخر حقا :

" دويتو لماذا حاربنا ؟

(جار وجارته يلتقيان فى غرفة البدروم)

فوكس : عزيزى السيد جورفيتش ، لماذا حاربنا ؟ لماذا أرقنا دمنا الأزرق الأبيض ؟

أليست الأرض المحتلة هى أرضنا ؛

إن الشعب يريد أن يعود إلى أرضه

لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه :

لن يعاد أى شبر إحتليناه !

جورفيتش : عزيزتى السيدة فوكس ، لماذا حاربنا ؟

لماذا أرقنا دمنا العتيق القانى ؟

أردنا فقط أن ننقذ حياتنا ،

والشعب يريد سلاما فوق كل شئ ؛

لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه :

سيعاد بالفعل كل شبر إحتليناه !

فوكس : عزيزى السيد جورفيتش ، لماذا حاربنا ؟

لماذا أرقنا دمنا الأزرق ـ الأبيض ؟

لقد حارب صهرى فى معركة جبل المكبر

ولاينبغى أن تكون حربه عبثا ؛

لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه

لن يعاد أى شبر إحتليناه !

جورفيتش : عزيزتى السيدة فوكس ، لماذا حاربنا ؟

لماذا أرقنا دمنا العتيق القانى ؟

لقد رأى ابن عمى هو الآخر جثثا فى غزة ،

فلاينبغى أن تكون هناك حروب ؛

لذلك لزاماً على أن أقول باسمه :

لابد أن نعيد كل شبر إحتليناه !

فوكس : فى الشارع الذى نقطن فيه يسكن مظليا تحتل . وكانت كلماته الأخيرة هى : لاينبغى عادة أى شئ !

جورفيتش " كذلك جارى الذى يقطن فوقى قتل هو الآخر . وقبل الحرب بأسبوع كان يتحدث عن ضرورة إعادة كل شئ مقابل السلام . وهناك شهود على ذلك .

فوكس : إننى أرى أن إقناعك صعب ياسيد جورفيتش .

جورفيتش : لن تفاجيئنى بالقتلى ، أيتها السيدة فوكس . إن عندى الكثيرين ممن قتلوا !

(تظهر جارة أخرى ذات صوت كسير)

الجارة : أيها السيد والسيدة الأعزاء ، لماذا حاربنا ؟

لماذا أرقنا دمنا الغالى للغاية ؟

إن الأرض المحتلة فى أيدينا

ولكن إبنى ليس بين يدى ؛

لذلك لزاما على أن أقول باسمه :

إن من مات ـ لن يستعاد أبدا . (٥)

وقد اتخذ حانوخ لفين خلال هذه المسرحية شكلا جديدا من أشكال التناول غير الشائعة فى الشعر العبرى المعاصر ، وهو الرباعية ، ويكون بذلك قد استخدم قالبا جديدا . والرباعية صورة من الشعر تستخدم غالبا للتعبير عن موقف اجتماعى ذو بعد فلسفى . والموضوع الذى تعالجه هذه الرباعيات أيضا هو الموت بكل ما ينطوى عليه من مآسى وما يعنيه من انقطاع لا نهائى عن الحياة والوجود . وفى الحقيقة فإننى عندما قرأت هذه الرباعيات تذكرت شاعرنا الراحل صلاح جاهين ورباعياته المشهورة ذات الإيقاع القريب من القلب فى صياغته العامية بالرغم من عمق الأفكار الفلسفية المليئة بالعديد من التساؤلات . ولذلك فقد قررت أن أحاول ترجمتها على نفس الصورة ، أى بالعامية المصرية ، دون الالتزام الكامل بمسألة الوزن أو القافية :

إيدى اليمين فى الشرق ، والشمال فى أقصى الغرب

وعينى إتطلعت للجبال ، وقلبى إتقلبت فيه المواجع ،

وطير السما حامل لأوتار صوتى

وودانى مش سامعة اللى قافل عليه بُقى .

* * *

فقدت يازوجتى العزيزة إيدى الاثنين

ومش حاقدر بعد كده أزرر بنطلونى

ونهودك البيضا مش حاأقدر ألاطفها

فيا هلترى نكتفى بالراس مع الكتفين ؟

* * *

يارجلى العزيزة ، حنفترق للأبد ،

أنا راجع البيت ، وإنت هنا فى الجبهة ،

وصوابع بنتى اللى بتزغزع كعبى

بتدور على مكان أقرب لقلبى .

* * *

القمر فوقك وفوقى ،

بس راسك فى إرتفاع نعلى ،

والزهور اللى حتطلع من جثتك

حاقطفها أنا ، بس مش من أجلك .

* * *

بين الحياة والموت واقف راجل ببندقية

بإرادته أحيا ، وبإرادته لايمكن أعيش

وجوه بندقيته ست رصاصات

وصورة حبيبة فى جيبه الورانى .

* * *

وتصل قمة هذه المسرحية الغنائية الساخرة فى تلك القصيدة التى حظيت بانتشار واسع بعد عرض المسرحية ، وهى قصيدة " أنت وأنا والحرب القادمة " التى جعلها عنواناً للمسرحية ووضعها فى ختامها . والقصيدة تؤكد هلى أن الحرب أصبحت ملازمة للحياة فالرجل وحبيبته يكون ثالثهما الحرب ، تلك الحرب التى تظل قائمة بينما يتحول هو فى النهاية إلى مجرد صورة لأن الموت اختطفه وترك حبيبته وحيدة هى وكابوس الحرب :

حينما نتنزه ، فإننا نكون حينئذ ثلاثة ـ

أنت وأنا والحرب القادمة .

وحينما ننام فإننا نكون حينئذ ثلاثة ـ

أنت وأنا والحرب القادمة .

أنت وأنا والحرب القادمة ،

والحرب القادمة هى خير علينا .

أنت وأنا والحرب القادمة

التى ستجلب لنا الراحة الصحيحة .

حينما نبتسم فى لحظة حب ،

فإن الحرب القادمة تبتسم معنا .

وحينما ننتظر فى غرفة الولادة ،

تنتظر معنا الحرب القادمة .

وحينما ندق على الباب نكون حينئذ ثلاثة ،

أنت وأنا والحرب القادمة .

وحينما ينتهى هذا ، فإننا مرة أخرى نكون ثلاثة

الحرب القادمة ، وأنت وصورة .

أنت وأنا والحرب القادمة

وسنكون سعداء حتي هذا اليوم .

ملكة الحمام

فى عام ١٩٧٠ ، فى الفترة الفاصلة ما بين حرب يونيو ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف التى أحدثت نزيفا دمويا موجعا لجيش الدفاع الإسرائيلى ، والعديد من الأحزان والثكالى والأرامل بين الإسرائيليين ، عرضت المسرحية الغنائية " ملكة الحمام " لحانوخ لفين على المسرح الكاميرى فى تل أبيب [٦] . وقد أحدثت هذه المسرحية ردود فعل عارمة لم يحدثها عمل أدبى أو مسرحى فى إسرائيل من قبل ، بحيث يمكن القول دون تردد أن إسرائيل بعد عرض مسرحية " ملكة الحمام " لم تعد هى نفسها إسرائيل قبل ذلك العرض .

و" ملكة الحمام " عبارة عن عرض مسرحى ساخر ولاذع ، فى إطار مجموعة من العروض ذات الفصل الواحد والأغانى ، عالجت عددا من الأساطير اليهودية والمقدسات الإسرائيلية التى تمحورت حول قضايا حساسة وموجعة مثل فقدان الأبناء فى الحروب . والترمل ، ومعوقى الحرب ، وتحول دولة

إسرائيل إلى سلاح طيران ، مع العزف بشدة على معزوفة الموت الذى أصبح قدرا محتوما ولأسباب غير مفهومة لكل من يعيش على أرض هذه الدولة . وكان حانوخ لفين قد قدم من قبل أعمالا مسرحية غنائية منها المسرحية الغنائية التي تناولناها " أنت وأنا والحرب القادمة " (١٩٦٨) ، وفى عام ١٩٦٩ قدم من خلال " الكباريه الفنى " مسرحيته الغنائية " كتشوب " ، وكانت عبارة عن عرض مسرحى سياسى من الطراز الأول ، تناول فيه فشل مهمة جونار ياريخ وسيط الأمم المتحدة فى الوساطة من أجل حل النزاع العربى الإسرائيلى . وكانت تلك الأعمال بمثابة ارهاصات للعاصفة التى واكبت " ملكة الحمام" .

وكما قلت فإن الضجة التى أثيرت حول هذه المسرحية لم يكن لها مثيل من قبل فى إسرائيل ، وتراوحت أصداء هذه الضجة بين مؤيدين لما ورد فى المسرحية ومعارضين لها لأنها تمس البقرة المقدسة فـى الواقع الإسرائيلى وتقوم بكشف الأقنعة عن الوجوه . وقد جاء فى صحيفة " دافار " المتحدثة بلسان حزب العمل الحاكم فى إسرائيل آنذاك : " إن اسمه يتردد فى كل مكان ، فى البيوت الخاصة ، وفى الأمسيات ، وفى المؤتمرات الصحفية ، وفى المقاهى والشارع . كتبت عنه صحف هامة مقالات رئيسية ، وخصص له صحفيون مشهورون أعمدة خاصة ، واستضافه مقدموا البرامج الإذاعية فى برامج " نجوم المساء " ، وأقحم وزراء فى الحكومة بإسمه الحقيقى فى الخطب الخاصة بمشاكل الساعة ، حتى التليفزيون إهتم به .. لقد أصبح موضع انتقاد ، وأصبح مثيرا للحساسية واحتل مكانا فى قائمة الموضوعات التى يتجادل حولها الإسرائيلى العادى . إنه حانوخ لفين البالغ من العمر ٢٧ عاما ، الرجل المقصود به الحديث ، ذلك الساحر الكبير ، الرمز المصلوب للمحاربين من أجل السلام الديموقراطى . إنه الاثينى الأوحد فى سدوم الأسبرطية ، الفأر الذى زأر ، والبقرة المقدسة لليسار الجديد الذى تحول بعد بضعة أيام مسرحية إلى ملك لحمام الفصل الخاص بإسرائيل (الكبرى) . وعلى الرغم من أن إدارة مسرح " الكاميرى " قررت وقف عــرض مسرحيته فإنها لن تنجــح فى تهدئة الضجة الكبرى المثارة حوله " (٧) .

وفى مقال نقدى عن المسرحية فى صحيفة " هاآرتس " كتب الناقد : " إن مسرحية حانوخ لفين النقدية ليست فى الأساس بأى شكل من الأشكال ضد جيش الدفاع الإسرائيلى أو ضد الأرامل والآباء الثكالى . إنها بشكل غير تقليدى ضد الرضا عن الذات عند العديد من أبناء مجتمعنا بالنسبة للوضع القائم . إن وضـع الإنسان فى أيامنا هذه ، هو الوضع الذى يتم فيه الإتجار بالحرب فى عديد من الأحيان ، والمتاجرة بالبطولـة ، ويحزننى أن أقول المتاجرة أيضـا بمـا هو أفظـع من ذلك : بموت الناس " (٨) .

وفى صحيفة " دافار " كتب أحد النقاد كذلك يقول :

" لاتتوافر فى كل يوم فضيحة فى المسرح . وبصفة عامة فإن فضيحة المسرح الإسرائيلى تتمثل فى

أنه غير قادر على الاطلاق على إثارة الفضائح . لذلك استمتعنا إلى حد كبير فى أول أمسية لعرض " ملكة الحمام " . أخيرا وجدنا ما نختلف حوله . فعندما نشاهد عرضا مسرحيا يعالج مشاكل حياتنا القبيحة والأليمة جدا بقسوة ، هناك يكون المسرح . ومن يدرى فلربما يصبح عام ١٩٧٠ هو بداية المسرح الحقيقى فى إسرائيل " ... ولذا ينبغى أن نشيد بإدارة المسرح الكاميرى .. " (٩) .

وقد حضر موشيه ديان وزير الدفاع الإسرائيلى عرض مسرحية " ملكة الحمام " فى المسرح الكاميرى ، ولدى دخوله قاعة العرض استقبله الجمهور بالهتافات . وقد مر العرض دون حوادث إخلال ، ولكنه توقف فى بعض الأحيان بسبب تصفيق الجمهور . وفى أثناء المشهد الذى يلقى فيه وزير الدفاع خطابه فى المسرحية قام عدد كبير من الجمهور من مكانه لرؤية رد فعل الوزير (١٠) .

كذلك حضر عضو الكنيست عن حزب " ركاح " (القائمة الشيوعية الجديدة) السيد توفيق طوبى وجمع من رفاق حزبه فى حيفا بما فى ذلك العرب عرض " ملكة الحمام " بالمسرح الكاميرى . وقد اتضح هذا الأمر فى أعقاب تصفيق متقطع وحار أثناء العرض وفى نهايته من جانب عدد كبير من المتفرجين ومن بينهم العرب (١١) .

أما الصحفى الإسرائيلى المعروف يشعياهو بن بورات فقد استنكر موجة العنف التى قوبلت بها المسرحية ومحاولات وقف عرضها والاعتداء على الممثلين بقوله : " الأنكى من ذلك أنهم بهذا السلوك والمشاغبات المنظمة يبررون بعد فوات الآوان ، على الأقل ، جزءا من الأمور التى أراد مؤلف المسرحية الساخرة أن يحذر منها مثل النمو الزائد للتعصب القومى فى الدولة نتيجة لحرب الأيام الستة ، والورع المثير للغضب والمستمر الذى يميز للأسف عددا من بين زعماء المؤسسة الحاكمة .. " (١٢) .

وبطبيعة الحال فإن ردود الفعل الساخطة والغاضبة تجاه المسرحية كانت أكبر بكثير من ردود الفعل المؤيدة لما جاء فيها . ويمكن أن نتعرف على حجم ومدى وعنف هذه الردود من خلال بعض التعليقات التى وردت فى الصحافة الإسرائيلية أثناء وبعد عرض المسرحية .

بعد أن شاهد موشيه ديان وزير الدفاع الإسرائيلى ، آنذاك ، المسرحية صرح فى معرض تعليقه عليها قائلا : " لست أعرف ماذا ومن تعبر عنه هذه المسرحية . ولست أستهين بهذا وقد رأيت جزءا كبيرا من الجمهور المتميز متعاطفاً معها .. وقد فكرت أثناء العرض فيم يحدث بالفعل لو أنهم أخذوا هذه المسرحية على ما هى عليه وعرضوها فى المواقع على الجنود المصريين فى الجانب المقابل .. فى الجانب الغربى من قناة السويس .. أى متعة كانت ستصيب الجيش المصرى لو عرض عليه المسرح " الكاميرى " التابع لحكومة إسرائيل ، والذى تدعمه الحكومة والبلدية ويحمل الجمهور على الأكف وهو يعرض وزير الخارجية ورئيسة الوزراء تريد أن تمسك بخصية وزير الخارجية ... وهو يعرض الأب الذى يريد أن يذبح إبنه لكى يصل إلى حالة الأب المثكول . لست أتصور أى شئ يمكن أن يكون أكثر

تشجيعا وهائلا للجيش المصرى مما يعرضونه .. إنهم يبرئون العرب .. أولئك العرب المساكين اللذى نذبحهم طوال الوقت أو نتفاخر بأننا نذبحهم ... " (١٣) .

أما رؤبين يناى المحرر الفنى فى مجلة " معاريف لانوعر " (معاريف للشباب) فقد كتب احتجاجا صارخا ضد المسرحية قال فيه :

" إن المســاس بروح شعب فى حالة حرب من أجل وجوده أخطر بكثير من وضع قنبلة فى متجر للبقالة . إن مشهد الصحفى الذى يقوم بعمل مقابلة صحفية مع أرملة شابة ويأتى معها بأفعال غرامية مشينة لايمكن أن يؤلفه إلا عقل شيطانى أو مريض نفسى ، والإبن الجندى الذى سقط شهيدا يتهم أباه بأنه هو الذى أرسله إلى الموت ... إن هذا تنكيل مقيت بالآف الآباء الثكالى الذين ينزف قلبهم دما ، وأصبحت دنياهم خربة ، وكل ذلك مع إلقاء الروث على سلاح الطيران وسلاح البحرية ... أرأيتم ذات مرة كيف يلقنون الكلب الصغير درسا لأنه قضى حاجته فى الصالون ؟ إنهم يمسكون برأسه ويغمسونها جيدا فيما فعل . وعلى كل كلب مثقف أن يفهم الرمز . طوبى لمن يمسك بوجه ذلك المؤلف ويغمره فى داخل تلك الكومة حتى يفهم أنه من أجل إلقاء الروث فإن الواجهة ينبغى أن تكون المؤسسات الصحفية وليست المنصة الجماهيرية " (١٤) . إنها نغمة تحريضية صريحة ضد مؤلف المسرحية ، واعتراف صريح بعدم إحتمال الواقع الإسرائيلى لمثل هذه المحاولات الانتقادية بالرغم من الترديد المستمر والدعاية الصاخبة حول ديموقراطية إسرائيل وحجم المساحة التى تعطى للرأى المعارض . وقد وصل الأمر إلى حد أنه " فى أحد " الكيبوتسات " قام أعضاء " الكيبوتس " القدامى بتفكيك خشبة المسرح من تحت أقدام أعضاء الفرقة المسرحية التى كانت تقدم العرض ، فى حين طلب أبناء الجيل الشاب التحدث والتناقش مع المؤلف " (١٥) .

وكان من أقسى المقالات النقدية للمسرحية ، مقال الناقد السياسى أورى بورات الذى تعرض لها بعنف ورفض شديدين : " لقد وصلت حملة التحريض ضد ذاتنا قمة الشذوذ فى " الحمام " الخاص بمسرح " الكاميرى " . فهناك وتحت عباءة ذلك المسرح المحترم يوشحونك لمدة ساعتين متتاليتين بأردية من مياة المجارى التى تحمل أكثر من مغزى . إن أى كاريكاتير عن " الشطيرمير " (عمامة يهودية يستخدمها المتدينون من اليهود أيام الأعياد والسبت) ليوليوس شطريير (رسام كاريكاتير إشتهر بسياط نقده الساخر فى رسومه الكاريكاتيرية عن اليهود) النازى يتضاءل فى حقده أمام حقد وسم حانوخ لفين الإسرائيلى . فمن خلال هذه المزبلة المسرحية يتضح إننا جميعا ممقوتون ، ومواطنون فى دولة عسكرية تتطلع إلى إراقة الدماء ، دولة مجرمة ومنافقه لامكان لها على الاطلاق بين الأسرة الدولية ، وأن العرب التعساء لا نعتبرهم على الاطلاق من جنس البشر ، وإننا انقضضنا بوحشية على هؤلاء الضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة بينما هم يريدون العيش معنا فى سلام ، وذلك لإننا نهوى تعذيب البشر (" أريد

أن أبول " يتوسل العربى . " فلتبل فى سروالك " أجابته ملكة الحمام " جولدا " وأغلقت دونه الطريق إلى المرحاض) .

إن هذا العرض المسرحى الذى يبدأ كل شئ فيه وينتهى فى المرحاض هو فى الواقع مسألة ذوق ورائحة وليس موضوعا للمناقشة . إن المسرح الكاميرى الذى تباهى بعرض " مسرحية سياسية ساخرة " قد عرض على خشبته مجموعة من الأفكار الهادفة المفاجئة التى تم نسخها من الإنتاج الأدبى الذى يظهر على جدران المراحيض العامة . وطوال ساعتين يلهو المحتلون الذين يعتلون خشبة المسرح بنفاية جسدية نفسية ويستمتعون بذلك استمتاعا واضحا مثل مجموعة من الأطفال فى فترة الطفولة المبكرة حيث يعتادون حتى الثالثة على اللهــو بمخلفاتهم . إنهم وسط هذا الجو يعالجون ويتناولون أمورا سياسية ، مثل الآباء الذين يتوقون إلى ذبح أبنائهم من أجل الحظوة بوضع " الآباء الثكالى " ، أو أرملة الحرب التى تدعو رجال وزارة الدفاع للدخول فى دبرها (جزء مريع حذفته الرقابة تحاشيا لسخط المتفرجين) . وهناك أيضا ذلك الجزء الذى يصف الذين يحصلون على الأوسمة والنياشين بأنهم مجموعة من الحمقــى ، بينما تنساب قدسية دم جنود جيش الدفاع الإسرائيـــلى فى بالوعة مجارى المسرح البلدى " (١٦) .

ولم تتخلف صحيفة " الحزب الدينى القومى " (همفدال) عن المشاركة فى حملة الهجوم على هذه المسرحية فكتب د . أ . بيفرشتين يقول : " لقد تمخض الجمل فولد فأرا حيث لاتتضمن المسرحية أى شئ يذكر على الاطلاق ... ومن المهانة أن تتوج هذه القصص باسم " مسرحية نقدية " (ساتيرا) ... إن تلك المشاهد ليست منا ونحن نلفظه من بين صفوفنا لأن مايثيره ليس سوى غثيان وقرف .. إننا نسمع من على خشبة المسرح جملة " إننا باقون وإلى الأبد " ، وذلك بالطبع بقصد السخرية والاستخفاف . حقا إننا باقون إلى الأبد ، ولكن ذلك بفضل القيم التى حافظنا عليها وهى مقدسة بالنسبة لنا ولن نسمح باسمها ببث وإشاعة السموم التى تطل من هنا والإثارة المتعمدة الوقحة الشريرة التى تستهدف تقويض الأسس الأخلاقيــة . إننا " لا نبحث عن موتانا ونحن نحتسى قدح القهوة " ، ولكننا نبكيهم بقلب حزين ، وننشر صورهم كما لاتفعل أى أمة فى أى مكان على الاطلاق من أجل تعميق الالم وإبراز مدى التضحية التى نحن مضطرون لها دون أن يكون لنا خيار فى ذلك ... وهناك أغنية حول " الوصايا العشر " التى انفصلنا وتخلينا عنها " لدواعى أمنية " . كما أن قمة التشويه والتحريف تتمثل كذلك فى الجزء الخاص " بالتضحية باسحق " ، وهو أشبه " بإعادة الترجمة " وفق أوضاعنا اليوم " وختاما ، فإن سنين عديدة ستمر قبل أن يندمل ذلك الجرح الذى سببه لنا المسرح " الكاميرى " (١٧) .

وقد ساهم فى حملة النقد ضد " ملكة الحمام " رسام الكاريكاتير الإسرائيلى المسهور تريئيل جردوش (دوش) الذى يعمل فى صحيفة " معاريف " المسائية ، ووجه انتقاداً إلى المدافعين عن المسرحية والذين أقبلوا على مشاهدتها : " إننى أومن بأنه باستثناء أقلية صغيرة من مرضى " المازوخية " (حب

تعذيب الذات) المتخصصين ، فإن معظم المدافعين عن " الحمام " القذر هذا يفعلون هذا انطلاقا من السذاجة التى تعمهم ، أو ضعف الرأى ، وهم ليسوا سوى ضحايا للديماجوجية القائلة بأن " الفاشيين الإسرائيليين يهددون حرية التعبير عن الرأى ! " ، وهم بذلك من خلال المحاولة والسعى للدفاع عن الديموقراطية على استعداد لابتلاع أى ضفدع " (١٨) .

أما المفكر السياسى والكاتب الصحفى إمنون روبنشتين فقد تناول هذه القضية من منظور أن ماقام به حانوخ لفين إنما هو تعبير صارخ وعالى الصوت لجماعة قادرة على رفع صوتها أعلى من الآخرين وتعطى لنفسها حق النقد ، بينما هى لاتسمح لأحد بانتقادها " كموجة جديدة " فى المجتمع الإسرائيلى : " تستطيع أن تقول كل ماتريد قوله ضد الحكومة ، ولكن من ذا البطل الذى يجرؤ على مهاجمة أصحاب الموجة الجديدة ؟ ... إن لهم الحق فى أن يقولوا كل شئ أما من يجرؤ على الاختلاف معهم فى الرأى فهو رجعى وديموقراطى . و " لملكة الحمام " الحق فى أن تقول كل شئ ، ولكن الويل لمن يجرؤ على انتقادها وأن يقول فى وجهها أنها وكل من صحابها الصاخبين عرايا " (١٩) .

وقد تدخل فى هذه القضية أساتذة القانون فى إسرائيل لتوضيح الفارق بين حرية الرأى والتعبير وإثارة الغضب والسخرية من وجهة نظر القانون وحسم هذه القضية دكتور عاموس شبيرا الأستاذ بكلية الحقوق جامعة تل أبيب بقوله : " إن هذا العرض المسرحى هو فى واقع الأمر تعبير عن الاحتجاج من جانب جماعة من الأقلية بين ظهرانينا ، شكوى تعبر عن رأى الأقلية تجاه وجهات النظر المألوفة والقيم شبه المقدسة . وحق الاحتجاج فى حدود المسموح ، طبقا للقانون ، جزء لايتجزأ من حرية التعبير فى مجتمع ديموقراطى ولاينبغى لنا أن نمس هذا الحق " (٢٠) .

ونتيجة لهذه الحملة الغاضبة ضد هذه المسرحية من أجل وقف عرضها وخاصة من جانب صحيفة " معاريف " التى كان لها السبق فى زيادة الحملة الصليبية الشرسة ضد المسرحية ، وكذلك مظاهرات الاحتجاج من : معوقى الحرب " ، وقرارات الرقابة بحذف مشاهد كاملة منها لتخفيف وطأتها على المشاهدين ، إنتهى الأمر إلى وقف عرضها والحكم عليها بالنفى فى أدراج مؤلفها ، وهو الأمر الذى حدا بمؤلف المسرحية إلى كتابة خطاب اعتذار لايقل فى لهجته الساخرة عما ورد فى مسرحيته نشرته الصحف الإسرائيلية تحت عنوان " نقد ذاتى " :

" وزير الدفاع الموقر و السادة رؤساء المجالس البلدية ، وكبار الشخصيات العامة ، ومنظمات الآباء الثكالى ومراسلوا الصحف والإذاعة والتليفزيون ، جمهور المواطنين المحترم .

بكل الخزى والعار ، ومع شكرى الوافر أقف اليوم أمامكم . لقد فتحت جهودكم المخلصة والدؤوبة من أجل إيقاف العرض المسرحى " ملكة الحمام " عينى وحدت بى إلى أن أفكر وأراجع ثانية ماكتبت . والآن مع وقف عرض المسرحية على خشبة المسرح " الكاميرى " ، أستطيع أن أعترف بكل خزى بإننى

أخطأت ، لإننى استغليت مبادئ الديموقراطية والحرية من أجل تقويض معنويات الشعب ، ومن أجل القذف والسب فى حق معارك إسرائيل ، وزرع العداوة والفوضى بين أمة ذات سيادة ، وذلك باستخدام كلمات مبتذلة تشهد على عدم استوائى من الناحية النفسية . إننى إذ أعدل وأتراجع عن كل كلمة وحرف كتبته ، أطلب منكم وكلى خجل أن تنسبوا أخطائى هذه إلى حداثة سنى ، وإلى سوء تربيتى التى نشأت عليها فى بيت والدى . وإنى إذ أطلب الصفح . فإنى لازلت أتعشم فى أن تعطونى فرصة أخرى لإثبات ذاتى من خلال عمل بناء كمواطن صالح من أجل عز الدولة ومجدها " .

حانوخ لفين / يونيو ١٩٧٠

مشروع كاتب مسرحى . (٢١)

* * *

كما ذكرت من قبل ، فإن " ملكة الحمام " ليست مسرحية بالمقاييس المتعارف عليها فى المسرح ، وهى عبارة عن عدد من المشاهد المتواصلة يصل عددها إلى أربعة وعشرون مشهدا ، ما بين مشاهد غنائية أو حوارية بين عدة شخصيات تحمل أدوارها والكلمات التى تنطق بها رموزا ومغازى تتصل بشخصيات حية أو أسطورية . أو تشير إلى أفكار تم إضفاء القداسة الدينية أو السياسية عليها ، وأراد المؤلف أن ينزع عنها هذه القداسة لأنها لاتخدم الهدف الأسمى للبشر ، وهو تقديس الحياة وتحقيق السعادة للإنسان . ومؤلف المسرحية حانوخ لفين ، رغم كل ماتعرض له من هجمة شرسة ، إعتصر من قلبه فى شرايين هذا العمل كل الحزن والسأم والدموع السامة التى تخثرت فى ضمائر أعداء الحرب فى إسرائيل دون أن يعرفوا كيف يطلقون صرختهم الدامية " لا " ، تحت وطأة المؤسسة العسكرية الصهيونية .

وقد أثار اختيار إسم " ملكة الحمام " لغرابته الكثير من التساؤلات لدى النقاد . ونذكر فى هذا الصدد ماذكره الناقد شالوم روزنفيلد حول هذه النقطة : " لماذا إختار المؤلف هذا الإسم ولماذا قرن نقده لموجات العنف والموت التى تجتاح المجتمع الإسرائيلى بالحمام ؟ إننا فى هذا الصدد نتذكر العالم الكبير أرشميدس رجل سيراكوز الذى يحكى عنه التاريخ إنه إكتشف أحد الأختراعات المذهلة عبر التاريخ لدى استحمامه فى الحمام . وكذلك نسمع عن الثورى الفرنسى جان بول مارا منظر الثورة الفرنسية الذى كان يعانى من مرض جلدى ، واعتاد أن يقضى الساعات الطويلة فى الحمام ، وخلال إستحمامه فى الحمام كان يخرج بأفكار مقالاته وكتاباته ، وذات يوم تسللت إلى حمامه فتاة تدعى شارلوت كوردا ، وقضت على حياته بواسطة خنجر استلته فجأة من بين طيات ثيابها . ومن يعرف كيف كان سيتطور مصير الثورة الفرنسية لولا تلك المجزرة الدموية فى الحمام . وفى المسرحية صرخة تقول : " أعطونى نقطة إرتكاز على جثة أرملة وأنا أرفعكم جميعا " . فمن هو غير أرشميدس الذى أطلق للمرة الأولى صيحته

المشهورة عن " نقطة الارتكاز " التى بمساعدتها قصد أن يرفع الكرة الأرضية بما عليها ؟ وهكذا يتأرجح الموقف من " نقطة الارتكاز " إلى أرشميدس ومنه إلى الحمام ، ومن الحمام إلى الثورة الفرنسية ذهابا وإيابا ، لتصبح هناك مسرحية ساخرة ثورية تهز إسرائيل ومؤسساتها " (٢٢) .

الإسرائيلى القبيح

يعرض حانوخ لفين الإسرائيلى القبيح محبا للعسكرية بشكل خطير ولايكف عن قرع الطبول للحرب ، ويحتضن البندقية فى مودة وحب بالغين . وهذا الإسرائيلى القبيح هو ضحية عملية غسيل المخ التى قامت بها الصهيونية ثم المؤسسة العسكرية الحاكمة فى إسرائيل . والأدهى من هذا ، أنه نرجسى مريض لايكف عن التباهى بقوته الجسدية ، وبتفوقه الأخلاقى ، وبإنجازاته فى الحاضر وبماضيه ، وبكل شئ آخر ينتمى إليه . وهذا الجنون والهوس يرى ، لفين ، أنهما مسئولان عن حالة الحرب بين إسرائيل والعرب .

إن حانوخ لفين يجعل من إسرائيل فى مسرحيته سلاح طيران يملك دولة ، ويضع على لسان وزير الدفاع كلمات مفزعة ترى أن " مهمة اليهود هى الاعداد من أجل نقاط اختيار رئيسية " :

الموت بتعذيبات مريعة .

والقتل المفزع المثير للرعب .

والقتل المريع لدرجة الفزع الذى يقف من هوله شعر الرأس .

وسفك الدماء الرهيبة مع القسوة المفزعة .

ولفين يسخر فى مشهد من مشاهد المسرحية من رجال المؤسسة العسكرية ويتهكم عليهم بلغة تخرج كثيرا عن حدود اللياقة والأدب حيث يستخدم كلمات عبرية سوقية للغاية ليس من المعتاد استخدامها فى لغة الأدب أو الشعر . ففى مشهد يحمل عنوان " رجال كله تمام " (أنشى بسيدر) يركز على أن رجال هذه المؤسسة لايحرصون إلا على حياتهم هم ومن أجل مصالحهم هم بينما يرسلون الآخرين للموت بدماء باردة :

فى غمرة الليل حيث لا رقيب

وعلى ضوء القمر الشاحب

يخرج جماعة " كله تمام " إلى الحديقة

" ليظرطوا " بإكتفاء ذاتى

بين تيجان الزهور .

نحن جماعة " كله تمام "

جماعة " تماما كما يجب "

جيل يمضى وجيل يجئ

ونحن واقفون إلى الأبد .

نحن جماعة " كله تمام " ،

جماعة " تماما كما يجب " ،

إصبع فى الدبر وأغنية فى الحلق ،

لأنه شئ حسن ... الرائحة الكريهة والدفء .

فى الفجر وقبل أن ينبلج النور ،

يظهر ملاك صغير ،

يقفز بخفة من شخص لآخر ،

وينقف الخصيتين بعصا طويلة ،

مؤديا بذلك تحية الصباح .

لا أعرف إسم الملاك

وماهى مساحة جناحيه

ولكننى أعرف جيدا

كيف " أظرط " بإكتفاء ذاتى

بين تيجان الزهور .

نحن رجال كله تمام .

ظاهرة الموت بسبب الحروب

وفى مكان آخر يضع كاتب المسرحية يده ببراعة على كل مواطن التحلل والتفسخ فى المجتمع الإسرائيلى مؤكدا قضية الموت بلا ثمن من أجل دواعى الأمن ، إنه ذلك النوع من الموت الذى لايعلن عنه ولا عن ظروفة الحقيقية ويتحرشون بالقضاء والقدر ليلقوا عليه باللوم باعتباره السبب فى موت هؤلاء الفتية فى ريعان شبابهم لإخفاء الأسباب والأرقام الحقيقية للضحايا . ويستغل لفين هنا ظاهرة من ظواهر

لمجتمع الإسرائيلى الفاضحة وهى حوادث السيارات التى تعتبر نسبتها فى إسرائيل من أعلى النسب فى العالم ، وحوادث القضاء والقدر التى تؤدى إلى الموت فى كل وقت وفى كل ساعة يقول :

لحظات جميلة :

بين معركة وأخرى

تقرأ أحيانا فى الجريدة

عن شخص ما مضى فى رحلة

أحس بسوء وسقط فى الشارع .

أو تقرأ عن إنسان كان مغموما

خطر له أن يقفز

هكذا لأسباب شخصية .

هناك أيضا لحظات جميلة

فمازال هناك أمل وإيمان

بأن الله الطيب ، المطوق بالطيارين فى العلاء

يعزينا بقليل من الموتى فى كل يوم .

بين معركة وأخرى تقرأ عن إنسان متزوج

دست له زوجته السم

ومات فى طريقه إلى المرحاض .

وقد تقرأ عن رجل آخر

كان يعيش فى إستقرار

وعندما حان يومه ، رقد فى سريره

بين معركة وأخرى

مات فى السرير الذى ولد فيه .

هناك أيضا لحظات جميلة

عندما تجلس وتقرأ الجريدة ،

تبحث عن موتاك وأنت تحتسى قنجانا من القهوة ،

هناك أيضا لحظات جميلة ،

فمازال هناك أمل وإيمان

بأن الله الطيب ، المطوق بالطيارين فى الأعالى ،

يعزينا بقليل من الموتى فى كل يوم .

وقد إعتبر كثيرون أن جملة البحث عن الموتى أثناء إحتساء القهوة ، فيها الكثير من الإهانة لقيم الصهيونية والدولة التى تبجل من يقتلون فى المعارك تحتفى بهم بما يليق بالدور الذى قاموا به .

وفى مجموعة من الأغنيات القصيرة ذات المعانى المركزة يعالج حانوخ لفين ظاهرة الموت بأسبابها المتعددة . ففى المقطع الذى يحمل عنوان " إلتقتيت بمدفع خجول " يطلب من الإسرائيليين أن يكونوا لطفاء معه حتى ينالوا حصتهم منه ، لأنه خجول :

إلتقيت بمدفع خجول ،

إلتقيت بمدفع خجول

مدفع ، وله شامة

قالوا أنه شديد الحرج

فى أن يخترقكم جميعا بقذيفة

كونوا إذن ، لطفاء معه

حين تنالون حصتكم

فهو مدفع خجول

مدفع وله شامة .

ويواصل لفين نفس النغمة فى مجموعة من الأغانى التى ترد عبر أجزاء هذه المسرحية ليؤكد أن قضيته المحورية فى هذا العمل هو الاحتجاج الصارخ ضد فقدان الأمل فى المستقبل . ففى أغنية " ولكن الملكوت أصبح مكتملا " يؤكد أن كل النوايا الطيبة والسيئة تصبح أنهارا من الغبار " ، وأن كل ما سيبقى بعد هذه النوايا مجرد الرائحة الكريهة التى لن يستطيع الطفل أن ينام إلا فى رحابها :

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

سيجئ يو ما

وكل المسببات

وكل النوايا الطيبة والسيئة

تصبح أنهارا من الغبار

ومن " الظراط " أيضا بحد ذاته

لن تبقى نوايا كثيرة

ولكن ستبقى الرائحة الكريهة .

إنما نم أيها الطفل ولاتخف

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

لمعظم أعمامك ساق واحدة.فقط

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

وكل العمات حول حفرتك

ينتظرنك أيها الولد البطل

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

ماذا نقول لأبنائنا فى ذلك اليوم

حينما تتحول جميع زرائعنا السابقة

إلى أزهار من الغبار

سنقول لهم إننا أردنا الخير بحسن نية

والآن نحن أنفسنا لا نعرف

كيف بقيت لنا الرائحة الكريهة وحدها .

إذن .. نم أيها الطفل ..

وأغنية الأخوة تشمبولولو ، تؤكد هى الأخرى مقولة " حرب كل عشر سنوات " ، إذن فلا أمل فى

حياة وادعة هانئة :

الأخوة تشمبولولو :

نحن الأخوة تشمبولولو

نحن نسقط على رؤوسنا

نسقط بهدوء

فى الحياة السيئة ، عديمة الأمل

لإننا الأخوة تشمبولولو

ونسقط على رؤوسنا

مرة كل عشر سنوات ،

يعملون لنا حربا

وللحظة واحدة ، صغيرة وعابرة

نكون معكم كتفا إلى كتف

لإننا الأخوة تشمبولولو

نسقط على رؤوسنا .

وبعد ذلك نعود (لسنا جميعا بالطبع)

أنتم إلى هنا ونحن إلى هناك

ورمل كثير يغطى الدم .

وفى أغنية " فى الثالثة من العمر " يشعر لفين كيف أن الأطفال تحولوا إلى عجائز وأنهم لايعيشون حياة الطفولة البريئة ويشيخون قبل الآوان ، وهى القضية التى عولجت فى الأدب الإسرائيلى بشأن جيل " الصباريم " الذى يولد عجوزا :

فى الثالثة من العمر :

حدث وأنا فى الثالثة من العمر

أن فقدت شبابى

فى الطريق من حديقة الأطفال إلى الملجأ

طائرات جميلة الأجنحة

عبرت من فوقى فى لمح البصر

وتركتنى ووجهى مدفون فى التراب

إذن فأستيقظوا وإنهضوا

أيها الأطفال الذين لن يخلدوا

كلوا واشربوا وبللوا فراشكم

واعتلوا جيدا أثداء أمهاتكم

لأن ساعتكم الجميلة

كادت تصبح من ورائكم .

أنا طفلة فى الخامسة من عمرى ، اليوم

وفى هذا الوقت ، لم أعرف مقتبل الشباب

وقد خط الشيب مفرقى هنا وهناك ،

فى الليالى المقمرة الزرقاء

أحيك قبعات الجنود

وأحيانا ، أستطيع أن أتذكر شبابى .

إذن فإنهضوا واستيقظوا

أيها الأطفال غير المخلدين

كلوا وإشربوا وبللوا فراشكم ،

وإعتلوا جيدا أثداء أمهاتكم ،

لأن ساعتكم الجميلة أصبحت وراءكم تقريبا .

والموت لايصبح مجرد قدر محتوم ، فى نظر لفين ، لأن هناك وعد من قادة إسرائيل بأن يتجرع كل إسرائيلى كأس الموت ، وهو المعنى الذى أراد أن يجسده فى كلمات مؤثرة وحادة فى الأغنية القصيدة " وعد "

وعد :

أعدكم بالدم والدموع

وكلمتى كلمة ،

إذا وعدتكم بالدم والدموع

إذن فالجميع يعرفون أنه دم ودموع

بغض النظر عن العرق .

بعد قليل تسوء حالكم كثيرا

وكلمتى كلمة قاطعة ،

فإذا قلت أن حالتكم ستسوء كثيرا ،

إذن فثقوا أنها ستسوء كثيرا

وربما أسوأ من السئ ،

ودون بصيص من أمل تواصلون الحياة ،

ولكن لا تسألوا لماذا .

وفى أغنية " إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا " يصل إلى قمة السخرية ، التى تجعل أدوات القتال هى التى تقول تحية المساء قبل النوم للأطفال ، ويسخر من استسلام الإسرائيليين لهذه الأوضاع ويحملهم نتيجة ذلك من خلال العبارة الساخرة " إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا " :

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا :

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

إلحسوا الأصابع

الأصابع

الأصابع التى لم تفقدوها

فى إحدى الحروب .

وقبل أن تفقدوا أيضا

الرأس واللسان ،

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

وإذهبوا إلى بيوتكم ... وناموا .

" تصبحون على خير " ، يرد المدفع المضاد للطائرات

" ليلة سعيدة وأحلاما ذهبية "

يقول الأولاد في كمامات الغاز

وترد هيئة الأركان العامة بصوت رقيق

" أنا لكم وأنتم لى "

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

إلحسوا الجراح

ويوم تلتئم هذه الجراح

لاتخشوا فستنالون غيرها .

لأنه بالنسبة للحمكم وجلدكم

لم توضع أية برامج توفير ،

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا ،

وأذهبوا إلى البيت وناموا .

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

إلحسوا بعضا لبعض

وهكذا لن " تضطروا " على الأقل

لأن ينظر أحدكم فى وجه الآخر .

والشئ الأساسى

هو أن يكون الرأس المناسب

فى القفا المناسب

إلحسوا أيها الأخوة إلحسوا

وإذهبوا إلى البيت وناموا .

وهذا الموقف العبثى من قضية الموت عن حانوخ لفين يحاول أن يربطه بعنصرين رئيسين من عناصر الواقع اليهودى والعقيدة اليهودية ، العنصر الأول ، هو " الجيتو " (الحى اليهودى فى غرب أوروبا) ذلك الذى لازم التاريخ اليهودى ردحا طويلا من الزمن ، لينتقل إلى الشرق الأوسط فى ذلك " الجيتو الواسع " المتمثل فى دولة إسرائيل . إن لفين بالرغم من إقراره بأن هذا " الجيتو " المر قد شوهه حين أقام فيه ، إلا أنه يتوق إليه لأن فيه خلاصه من الواقع الجديد الذى يعيشه فى إسرائيل الآن ولفين من خلال ذلك يؤكد الحقيقية المرة ، وهى أن مأساة اليهودى لا تكمن فى كراهية الآخرين له ، بل فى كراهيته لذاته ، وهى الكراهية التى ولدت معه حين خرج من رحم أمه ، الذى يرمز للبعد التاريخى لهذا الإحساس الدفين عند اليهود .

الجيتو :

حين شوهت وأنا فى رحم أمى

وقضيت تسعة أشهر مقلوبا رأسا على عقب

كان ذلك الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر ، الجيتو الحلو

الجيتو المكروه ، الجيتو المحبوب

الجيتو الذى غادرته لأعود إليه

بعد خروجى إلى العالم الواسع .

قالوا لى أن أنفى

يختلف عن أنوف الآخرين

وكان ذلك هو الجيتو الذى أعيشه فيه

الجيتو المر ...

حين حاولت تعديل أنفى

إكتشفوا أيضا ، ذنبا فى مؤخرتى

وكان ذلك ، هو الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر ...

بسبب أنفى الذى على هذه الصورة

وبسبب الذنب الذى فى المؤخرة

أخفيت نفسى عن ضوء الشمس

وكان ذلك ، هو الجيتو الذى أعيش فيه ،

الجيتو المر ..

مرت سنوات ، واليوم أصبح واضحا

أنه ليس لى ذنب ، وأنفى على ما يرام

ولكن ، بقى لى الجيتو الذى أعيش فيه .

الجيتو المر ...

وبعد تلك المدة الطويلة

إذا شئنا الصراحة

صرت أحب الجيتو قليلا

لأنه كلن الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر

وحين تحل ساعتى

لأستلقى بصحبتك على ظهرى

آنذاك أعود إلى الجيتو الذى عشت فيه ،

الجيتو المر .

أما العنصر الثانى ، فهو عنصر يتصل إتصالا وثيقا بالعقيدة اليهودية ، وهو " الوصايا العشر " التى تمثل صلب هذه العقيدة . إن لفين يعلن كفره بها ، لأنه لا أحد فى الدولة اليهودية يؤمن بها أو يعمل وفقا لها أو يضعها محل القداسة التى تستحقه . ولذلك فإنه يجعل رجال سلاح الطيران الإسرائيلى ، رمز الدولة ، يرمون بها واحدة إثر الأخرى من الجو تخلصا من عبئها الثقيل ، ولأنها لم تعد تتفق مع متطلبات الواقع الجديد فى هذه الدولة :

الوصايا العشر :

وفى صباح ربيعى ، صاف ولطيف

نهضنا جميعا كرجل واحد

فرسانا نشيطين

قامات جيدة ، ووجوها عنيفة

نهضنا وتسلقنا جبل سيناء

حيث تلقينا وصايا الرب

صعدنا فخورين ، بالغناء والنشيد

حتى نستعيد وصايا الرب .

القرار الأول : لمقتضيات الأمن

قذفنا إلى السماء بالوصية الأولى

وبعدها رمينا الوصية الثانية

كذلك ، بسبب الوضع الأمنى .

بعد الثانية ، دور الثالثة ،

تصرف مفهوم ، من دولة فى حصار

الأمر الذى يشمل بصورة طبيعية

الوصية الرابعة أيضا .

الوصية الرابعة ومعها الخامسة ،

لأن " من يأت لقتلك " بادر بقتله .

ولسبب مماثل ، من أسباب حرب البقاء

قلفت أيضا السادسة فى حالة الطوارئ

لذلك ، كان أمرا إضطراريا وعادلا

أن تقذف الوصية السابعة أيضا

وبعدها الثامنة والتاسعة

وكلتا هما من المعنويات القتالية

وحتى نختتم برقم مزدوج

ألحقنا أيضا ، الوصية العاشرة .

وفى صباح ربيعى ، صاف ولطيف

عدنا جميعا ، كرجل واحد

شجعانا متفتحين

قاماتنا جيدة ووجوهنا عنيفة

متوننا منتصبة وأكتافنا رشيقة

نستنشق الهواء ملئ رئاتنا .

الحياة ممكنة .

التضحية بالأبناء :

ناقشنا من قبل عند تعرضنا للشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ ، شيوع ظاهرة الاحساس بأن الآباء يرسلون أبناءهم إلى الموت فى الحروب وهم جلوس ينتظرون أن يأتوهم بالنصر المؤزر ، ودون أن تهتز أهدابهم من فظائع الحرب ومن ضحايا القتال ومن ثمن النصر المشؤوم (راجع الفصل الخاص بالشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧) . ولذلك فلم يكن مستغربا أن يخصص حانوخ لفين جزءا من مسرحيته الغنائية " ملكة الحمام " لتناول هذه الاشكالية . والجزء المسمى " الأضحية " (عقيدة يتسحاق) عبارة عن حوار بين " أفراهام " (إبراهيم) و " يتسحاق " (اسحق) ، حيث يحاول ابراهيم تبرير الأضحية بأنها أمر إلهى . وفى لحظة من لحظات الحوار يصل الأمر إلى حد أن إبراهيم يشعر بأنه هو وليس إسحق هو الأضحية ، وذلك عندما يشجعه إسحق على تحقيق أمر الرب له بذبحه . وفى نهاية هذا الجزء ، عندما يسلم إبراهيم بأن اسحق قد سمع بالفعل ذلك الصوت الذى يمنعه من ذبحه ، يدور ذلك الحوار الذى كان سببا من أسباب الثورة ضد المسرحية ، لأنه يختتمه بجملة " ولكنك تعرف أنه ليس هناك إله " ، ورغم هذه الهنة التى سقط فيها لفين كنوع من رفع القبضة فى وجه كل ما هو مقدس ، على غرار ما فعله من قبل شعراء الصهيونية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمثال حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ ـ ١٩٣٤) ، وشاؤول تشرنحوفسكى (١٨٧٥ ـ ١٩٤٣) حينما أعلنا كفرهما بكل المقدسات وحتى بإله إسرائيل لأنه ترك أبناء شعبه المختار لأبناء الأفاعى (الشعوب غير

اليهودية) يذبحوهم ، رغم هذا فإن الحوار بين ابراهيم واسحق فى هذا الجزء قد صيغ بطريقة مؤثرة وساخرة للغاية تكشف عن عمق المأساة التى عاناها لفين من خلال هذا المشهد :

الأضحية

ابراهيم : إسحق يابنى ، هل تعلم ما أنا مقدم على فعله معك الآن ؟

اسحق : نعم يا أبت ، أنت مقدم على ذبحى .

ابراهيم : إن الله أمرنى بذلك .

اسحق : ليست لدى اعتراضات يا أبت ، وإذا كان لابد من ذبحى فلتذبحنى .

ابراهيم : لابد من الذبح ، لإننى أخشى من اللاخيار .

اسحق : أنا مدرك . ولاينبغى أن تثقل على نفسك ، هون عليك وقم وإرفع السكين علىَّ .

ابراهيم : إننى أفعل هذا بكونى رسول الله

اسحق : حقا بكونك رسول ، يا أبت . قم بكونك رسولا وإرفع السكين بكونك رسولا على إبنك وحيدك الذى أحببته .

ابراهيم : حسن جدا ياإسحق ، إنك تجعل الأمر صعبا على أبيك المسكين ، وتجعله فـى حالـة نفسية ، كأن ما أنا فيه ليس كافيا .

اسحق: من ذا الذى يثقل الأمر عليك ، قم فى هدوء وإقض بحركة أبوية واحدة على إبنك المسكين .

ابراهيم :أنا أعرف ، أنه ليس من السهل إتهامى . لابأس ، لا بأس ، فلتتهم أباك القاسى القلب .

اسحق : لايصح أن أتهمك ، فأنت رسول الله فحسب ، أليس كذلك ؟ وحينما يقول لك الرب إذبح إبنك مثل الكلب فأنت مرغم على أن تسرع بالذبح .

ابراهيم : عظيم ، عظيم ، إن هذا حقا ما أستحقه فى سنى . فلتلقى علىَّ بكل التهمة إذا كان يريحك ، إلقها على ، على أبيك العجوز المحطم الذى سيضطر فى مثل سنه هذه أن يصعد وإياك إلى الجبل ليقدمك قربانا على مذبح الرب ، ليذبحك ثم يعود بعد ذلك ليقص على أمك كل ما حدث . هل تعتقد أنه ليس لدى ما أقوم به فى مثل سنى ؟

اسحق : إننى أفهمك جيدا ، يا أبت ، وأنا حقا لا أشتكى ، يقولون لك أذبحنى ، وإقطع بيديك سلسلة أنسابك ، وأغسل يديك بدم ذاتك ـ أنا مستعد ، لو سمحت ، فلتذبح ، يا أبت ، فلتذبح .

ابراهيم : هكذا ، يا إبنى العزيز ، يلعبون بعواطف الأب الذى سيصبح عما قليل مـن الآبـاء

لثكلى . حطم ، حطم لى قلبى ، أيها الابن الحنون الذى يحترم الوالدين ، أنظر إلى بعيونك الواسعة ، أيها الإبن الحبيب ، واختصر لأبيك الهرم والواقع بين فكى رحى القضاء والقدر السنة أو السنتين لباقيتين من حياته من بعدك .

اسحق : إننى لاأفهمك ، يا أبت ، فها أنت ترى أن كل شئ من جانبى على مايرام . فإذا كنت ستعدا لأن تقتل بدم بارد ، إبن شيخوختك ، إبن مسراتك الذى جاءك بمعجزة فى سن التسعين ، التسرية الوحيدة لك فى الحياة ، إذا كنت مستعدا ـ فهل أكون أنا الشخص الذى يقول لك " لا " ؟ يقولون لك إذبح ، يا أبت ، فلتقفز على قدميك ولتذبح ، ولتكن بمنأى حاشا لله عن توبيخ الضمير . ما لذى يجرى هنا عموما ؟ يذبحون طفلا . هل عملية ذبح طفل صغير وضعيف عملية كبيرة ؟ ماذا فى بح الطفل عموما ، وما الذى يمثله الطفل ؟ وخاصة عندما يكون الذابح هو أبيه ، وهو ذابح معتمد فوق هذا هو رسول ؟ قم وإغرس نصل سكينك فى لحم صغيرك يا أبت ، ولتقطع أوصال حلقى إلى أن تفجر الدم وينساب إلى الخارج على الأرض كدم البقرة . فلتجعل منى بقرة ، يا أبت ، وحينما تجحظ عيناى وتكادان تخرجان من محاجرهما ويصبح لسانى أزرقا ويتدلى إلى الخارج مصحوبا بصرختى لأخيرة التى تحطم القلب ـ عندئذ يا أبت ، أدر النصل داخل رقبتى بينما أنا ، دم من دمك وعظم من عظامك ، لقد قالوا لك إذبح ـ فلتذبح .

ابراهيم : نعم ، نعم بالفعل . فما الذى يمكن عمله ، لقد ولدت لأكون ضحية . أنا ضحية . ماهو لمقابل الذى تحصل عليه بعد كل الحياة والعناء الذى تبذله من أجل أبنائك ؟ بصقة فى الوجه . لماذا نتحايل على الضمير إذا كان هذا ممكنا ؟ لماذا لاتجعلنى أغرق فى الأحزان وأنا أحاول جاهدا أن أنفذ ما حكمت على به السماء ؟ لماذا لا ، بالذات ؟ إننى رجل عجوز ، محطم ، بقدم واحدة فى الأرض . أليس من المحتمل ، يا إسحق ، أيها الإبن المخلص ، أن تقوم فجأة وتهرب من الذبح ؟ أليس من لمحتمل أن تجعلنى أركض وراءك على ركبتى الواهنتين ؟ أو ربما تخطف منى السكين آه " لم لا ؟ ربما أخذ السكين وتذبحنى ؟ تذبحنى ، تذبح أبيك الضعيف ، إن هذا بالضبط ما أستحقه . . .

اسحق : فلتذبح أنت ، يا أبت أيها الرحيم الحنون ، فلتذبحنى ، أيها الأب الصديق .

ابراهيم : فلتقتل أبيك ، أيها اللص ، أقتله !

اسحق : فلتذبح ، أيها الأب المثالى ، أيها الأب ذو القلب اليهودى الدافئ ، فلتذبح !

ابراهيم : فلتدفن أبيك الوحيد ، أيها السافل !

اسحق : فلتقطعنى ، إقطعنى واحضر اللحم لأمى !

ابراهيم : أيها القاتل !

(يمسك اسحق من حلقه)

أرقد !

اسحق : صوت ! صوت ! إننى أسمع صوتا !

ابراهيم : ماهذا الصوت المفاجئ ؟ أرقد !

اسحق : صوت من السماء !

ابراهيم : ماهذا الصوت المفاجئ من السماء ! أرقد !

اسحق : لست أدرى . لقد قال " لاتذبح الفتى " .

ابراهيم : أنا لم أسمع شيئا على الاطلاق .

اسحق : إنك لاتسمع جيدا منذ فترة بعيدة . هاهو الصوت يعود ثانية ، " لاتذبح الفتى " ، ألم تسمع ؟

ابراهيم : لا

اسحق : إننى أقسم لك ... " لاتذبح الفتى " .

(إبراهيم يبتعد عنه قليلا)

اسحق : يا أبت إننى أقسم لك إننى سمعت صوتا من السماء .

ابراهيم : (بعد برهة) إن كنت قد سمعت فأنت صادق . إننى ، كما قلت ، لا أسمع جيدا .

اسحق : مائة فى المائة ، فأنت تعرف إننى من جانبى كنت مستعدا ، ولكن هذا الصوت هو صوت . لقد رأيت بنفسك إننى كنت جاهزا . لقد كان كلانا جاهزان . لقد كنا من ناحيتنا جاهزون ، أليس كذلك يا أبت ؟ ألم نكن على إستعداد ؟ لقد إنتهى كل شئ بشكل جيد يا أبت ، فلماذا أنت حزين ؟

إبراهيم : إننى أفكر فيما سيحدث لو أن آباء آخرون إضطروا لذبح أبنائهم ، من ذا الذى سينقذهم ؟

اسحق : سيأتى دائما ذلك الصوت من السماء .

ابراهيم : (موافقا) تماما كما تقول .

وبطبيعة الحال فإن النهاية التى أشرت إليها ، والتى ختم بها حانوخ هذا الجزء قد حذفتها الرقابة ، وصدرت كل الطبعات بعد ذلك خالية منها . ولكى يؤكد لفين مغزى هذا الحوار الذى صاغ من خلاله قصة " الأضحية " المعروفة فى التوراه ، وفق مفهوم معاصر لتضحية الآباء بالأبناء فى الواقع الإسرائيلى ، أعقب هذا الحوار بأغنية أو أهزوجة هى " فنجان من الصديد " أو بمثابة " جيفة فأر " ، لم

يجد كاتب المسرحية بدا من إمساكه من ذيله ودفعه إلى وجوه قادة إسرائيل . إنه ذلك المقطع الذى يتحدث فيه عن الأب الثاكل ، ذلك الأب غير اليهودى من برونكس الذى يقف على جثة إبنه الذى سقط على ضفاف نهر الميكونج ، وهو فى الحقيقة ذات يهودية تقف على جثة إبنها الذى من صلبها . وفى هذا المقطع يناجى الشاب المقتول والده بكلمات تقطر أسى ومرارة ، ويتهم الأب بأنه دفعه إلى الموت من أجل غاية لايعيها ومن أجل قضية لامبرر للموت فى سبيلها ، لأن موته حينئذ هو موت بلا ثمن ، أو هو تصوير صادق للآباء التواقين للحرب وموت الشباب حتى يصل الأب إلى الوضع المشتهى وهو وضع " الوالد المكلوم " :

أبى العزيز :

حينما تقف إلى جوار قبرى ،

عجوزا ومتعبا ووحيدا للغاية ،

وحين ترى كيف يدفنون جسدى فى التراب ،

بينما تقف فوقى يا أبى ،

لا تقف آنذاك بإعتزاز كبير ،

ولاترفع هامتك يا أبى ،

أصبحنا الآن لحما فى مواجهة لحم

وهذا هو وقت البكاء ياأبى .

إذن فدع عينيك تبكيان عينى

ولاتصمت إحتراما لى ،

فالشئ الذى كان أكثر أهمية من الإحترام

ملقى الآن ، تحت قدميك يا أبى .

لاتقل إنك قدمت تضحية

لأن الذى ضحى هو أنا

ولاتتفوه بعد ، بالكلمات العليا

لإننى أصبحت منخفضا جدا ياأبى .

حين تقف بجوار قبرى يا أبى العزيز ،

شائخا ومتعبا وشديد الوحدة ،

وحين ترى كيف يهيلون على جسدى التراب ،

أطلب منى الصفح آنذاك يا أبى .

الفلسطينيون الشعب والأرض وتسلط ملكة الحمام :

يعالج حانوخ لفين بأسلوبه العبثى الساخر مشكلة الفلسطينيين والأراضى المحتلة من خلال مشهدين هما : " سمتوكا " و " ملكة الحمام " . وهو فى المشهد الأول الذى يحمل عنوان " سمتوكا " لا يلجأ للرمز ، وإنما يطرح القضية بكل أبعادها من خلال مشهد شبه واقعى يجرى من خلال مقهى من مقاهى الرصيف فى تل أبيب ، حيث يعمل " سمتوكا " هذا ، الذى يشير إلى الفلسطينى جرسونا فى هذا المقهى ، ويدل إسمه الذى ينقسم إلى مقطعين " سم " ذو الدلالة التى لاتحتمل تأويلا ، و " توكا " وهو نهاية تدليلية ، على موقف الإسرائيليين من الفلسطينيين عموما . والشخصيات الثانية المشتركة فى المشهد هى النقيض من ذلك " السم " ، فالسيدة التى تأتى لتجلس على المقهى إسمها " طوفلاه " ، وهو اسم يتكون كذلك من شقين ، الشق الأول " طوف " ، وهى كلمة عبرية بمعنى " طيب ـ حسن " ، والشق الثانى " لاه " هو أيضا نهاية تدليلية . أما الشخصيات الأخرى فأسمائها أيضا ذات دلالة تهكمية ساخرة ، فإحداهما تسمى " شلفاه " أى " هدوء " ، والثانية تسمى " منوحاه " أى " راحة " ، وهى أيضا كلها أسماء تدل على الطيبة والهدوء وراحة البال فى مواجهة هذا " السم " الفلسطينى الذى يعمل " جرسونا " فى خدمتهم ولا يتساوى معهم ، بينما هم يتناقشون فى دوره وإستغلاله لمصلحتهم .

ومحاور المشهد الذى يقدمه لفين عبر هذه المسرحية ليقدم لنا الرؤية الساخرة للموقف اللاإنسانى الذى ينظر به الإسرائيليون إلى الفلسطينيين كشعب ، تدور حول مواقف أربعة :

١ ـ أن الفلسطينى برغم كونه إنسانا طبيعيا إلا أن اليهود فى إسرائيل ينظرون إليه كمخلوق أدنى منهم ، لايستحق أن يكون آدميا من حيث كون اليهود هم الآدميين الحقيقيين ، بينما سائر البشر ، ومن بينهم هذا الفلسطينى ، يقعون فى المرتبة الأدنى منهم . وهو يريد أن يؤكد وجود تلك العنصرية اليهودية التى ثبتها الفكر الدينى العنصرى التلمودى على اعتبار أن اليهود هم " شعب الله المختار " ، وأن سائر البشر هم فى مرتبة الحيوانات ، ولم يخلقوا إلا لخدمة اليهود :

السيدة طوفلاه : يسرنى أن أقدم لكم " سمتوكا " إنه العربى الوفى لنا ، وهؤلاء " ياسمتوكا " هم اليهود الطيبون الذين يترددون على هذا المسرح . إن " سمتوكا " يمتاز بالحكمة والطاعة ولايـؤذى اليهود . إنه يجيد الوقوف على قدميه .. تماما مثلنا . فلتريهم " ياسمتوكا " كيف أنك تقف على قدمين . (" سمتوكا " الواقف بالفعل على قدمين لايتحرك من مكانه وتأمره السيدة طوفلاه) على

قدمين يا " سمتوكا " اعلى قدمين ! (إلى الجمهور) أرأيتم كيف يقف على قدمين ؟ إنه مولع بذلك بشكل كبير . إن ذلك يعطه شعورا بأنه مثلنا . تقريبا . إنه فقط فى البيت يضطر للوقوف على أربع . ولكن ليس لأنه يريد ذلك ... إن ذلك ببساطة بسبب إرتفاع السقف .

٢ ـ أما الموقف الثانى ، فهو أن الفلسطينى إرهابى أيا كان إن " العربى هو العربى " ويستحق الضرب وتكسير العظام والمعاملة بلا رحمة طالما أنه يقتل الإسرائيليين بعملياته الإرهابية :

شلفاه : " هذا هو " سمتوكا " يقف الآن فى الخارج .. ما الذى سيحدث يا " سمتوكا " ؟ لقد أنفجرت أمس قنبلة فى السوبر ماركت .. وهذا الصباح فى مسرح " الكاميرى " ؟ فما هى النهاية ؟ (صمت) ، ما قولك يا " سمتوكا " (صمت)

منوحاه : أنت تعرف أنه ليست له علاقة بالقنابل ؟

شلفاه : بالتأكيد ، ولكننى إذا كنت إنسانا بدائيا ما كنت لأفرق بين عربى وضع القنابل وعربى لم يضع قنابل ، إن العربى هو العربى (إلى " سمتوكا ") هل تعلم إننا نستطيع أن نضربك إذا شئنا ذلك ، أليس هذا صحيحا ؟ هل تعرف إننا نستطيع أن نكسر عظامك أم أنك لا تعرف إننا نستطيع أن نكسر عظامك ؟

منوحاه : إنه يعرف ، ياشلفاه ، ها أنت ترى إنه يعرف .

شلفاه : إذن فلماذا لايقول ؟

منوحاه : إنه يقف محنيا ورأسه إلى أسفل ، وهذا يعنى كل شئ .

شلفاه : لا ، إن هذا لايعنى ، إنه له فما ، وأنا لاينبغى أن استخرج منه كل شئ بالقوة .

منوحاه : من غير عصبية ، يا شلفاه .

طوفلاه : هل ترون كم هو جميل أنه يقف على اثنتين .

شلفاه : أنا أعرف زنوجا يقفون على اثنتين ، فما فى ذلك ؟ إننى لا آكل من مثل هذه الأشياء . إن عربيا محترفا مثل " سمتوكا " يجب أن يعرف كيف يرد عندما أثبت له كيف إننا لا نحطم رأسه لإننا متحضرون .

منوحاه : لاتغضب ، ياشلفاه . (إلى "سمتوكا ") لابد وأن تقول له على الأقل كلمة شكر ، فأنا أعتقد إننا نستحق هذا .

شلفاه : إن الشكر لايتكلف مالا ! انظر إلى عينيه .

منوحاه : ماذا بها ؟

شلفاه : إن لديه !

منوحاه : ماذا ؟

شلفاه : عينان ، إن ابن الزنا هذا له عينان . لاشأن لى بأن له عينان ، أنه على الأقل كان ينبغى أن يقدر هذا ، ولكنه يعتقد أن هذا طبيعى ، ويقول لنفسه ما هو أكثر طبيعية من ذلك الذى عند عينان ؟ إننى أرى عندى بيوتا ، وأرى عندى أبقارا ! وهذا لإننا شعب حضارى وإنسانى " هيومانى " لا يفقأ له عيونه بعد عملية تفجير مسرح " الكاميرى " إن هذا لايخطر على باله إطلاقا .

منوحاه : إننى لا أفهمك ، هل تريد أن تدمر قلبك بسبب " سمتوكا " ؟! بينما الدولة فى حاجة إلى يهود أصحاء !

٣ ـ أن الإسرائيليين شعب متحضر يتمالك نفسه وردود أفعاله فى مواجهة أعمال الإرهاب الفلسطينية :

شلفاه : لا تخدع نفسك ، إن أحدا لن يذكر لنا بالخير أننا تمالكنا أنفسنا . إننى حقا إنسان " هيومانى " (إنسانى) ، ولكن ما أضيعه هنا يحزن قلبى .

منوحاه : يجب أن نفخر بتمالكنا لأنفسنا

شلفاه : نحن فخورون . . فخورون ، لكن الفخر ليس بالضربات .

منوحاه : كفاك ياشلفاه . إنك تكاد تستفزنى أنا الآخر .

شلفاه : (فجأة) إمسك بى حتى لا أنفجر ! إمسكنى بسرعة !

منوحاه : (يمسك به) لا تستفزنى ، ياشلفاه ، أقول لك لاتستفزنى .

شلفاه : لاأستطيع أكثر من ذلك !

منوحاه : لقد إنفعلت ، لقد إنفعلت أنا الآخر ، ياشلفاه ! إمسكنى حتى لاأفعل به شيئا !

شلفاه : إمسكنى أنت !

منوحاه : سأمسكك ياشلفاه وأنت تمسكنى ، بسرعة !

(كل منهما يمسك الآخر) .

٤ ـ الموقف الرابع هو أن الفلسطينيين ، فى النهاية ، يجب أن يقوموا بخدمة الإسرائيليين ، لأن هذا هو ماخلقوا له ، ويأتى هذا الموقف على لسان السيدة " يوفيلاه " ، وإسمها هى الأخرى يدل على " الإسرائيلية الجميلة " لأن كلمة " يوفى " بمعنى " حسن ـ جمال " و " لاه " نهاية تدليلية ، وكإنما أراد

لفين بهذه التسميات الساخرة ذات المعانى الجميلة أن يشير إلى " الإسرائيلى القبيح " فى رؤاه وسلوكه تجاه الفلسطينيين :

السيدة يوفيلاه : بوصفى أم لثلاثة أبناء أحدهم جندى محارب ، وإبنة لأبوين نجيا من " النكبة " ، من حقى أن أقول : لاتوقعوا الأذى بالعربى ، لأن هناك الكثير من الأقداح المتسخة فى المطبخ ، كما أن زوجى مقاول وفى حاجة إلى أمثاله من الأيدى العاملة الرخيصة لكى يبنى لكم شققا سكنية ذات حجرتين ، وذات حجرتين ونصف ، وذات ثلاث حجرات ، وذات أربع مع تدفئة مركزية وتجهيزات تليفونية ـ أقول لكم هذا لإننى أم لثلاثة أبناء أحدهم جندى مقاتل ، وإبنة لأبوين نجيا من النازى .

السيدة طوفلاه : أوكى " سمتوكا " . بهذا نكون قد إنتهينا اليوم ، تستطيع الآن أن تعود إلى المطبخ ، وبوسعك أن تعود الآن إلى المخزن ، وسنطلبك إذا اقتضت الحاجة (يبدأ " سمتوكا " فى الانصراف) .. على قدمين يا "سمتوكا " على قدمين ! على قدمين ! هوب ، هوب ، هوب ، هــــوب (تضحك مع السيدة يوفيلاه) مثلنا تماما .

* * *

فى الجزء الأخير من المسرحية الغنائية " ملكة الحمام " ، والذى يحمل عنوان المسرحية ، يصل حانوخ لفين إلى ذروته التهكمية الساخرة عندما يجعل هذا المشهد يدور فى شقة والشخصيات هى : الزوج والزوجة وإبن العم . وأحداث المشهد تدور من خلال إعلان الزوجة بأنها أصبحت منذ هذه اللحظة المهيمنة والمسيطرة والمتحكمة فى أمر من يدخل الحمام ، أى أنها نصبت من نفسها " ملكة الحمام " ، وأصبحت بذلك تتحكم فى أمر الزوج وإبن العم . أما الزوج فقد سمحت له الزوجة بأن يدخل الحمام على أن يكون آخر من يدخل بعد أن تدخل هى وإبنتها وإبنها . أما إبن العم فقد قررت حرمانه نهائيا من دخول الحمام . والرموز فى هذا المشهد على ضوء أحداث فترة العرض كانت واضحة ، إذ أن الزوجة كانت إشارة واضحة إلى جولدة مائير ، رئيسة وزراء إسرائيل فى ذلك الحين ، بينما ابن العم ، فهو رمز واضح للعربى الذى كانت تجد الزوجة لذة غريبة فى تعذيبه بمنعه من دخول الحمام وتركه يبول فى سرواله ، حتى لايقضى حاجته فى المكان الطبيعى ، وهو الحمام ، الذى يرمز حانوخ لفين به إلى الأراضى المحتلة . ونظرا لأن هذا المشهد ملئ بالألفاظ الخارجة عن حدود الأدب واللياقة والعبارات الجنسية المكشوفة فإننى سأكتفى بعرض مشهد البداية الذى يبين قرار الزوجة بالتحكم فى الحمام ، والمشهد الأخير الذى تصر فيه على عدم دخول ابن العم إلى الحمام :

الزوج : (إلى الجمهور) لقد بدأ كل شئ من ابن عمى " يقوتيئيل " ، الذى كان يقيم معنا على الهامش فى شقتنا ولم تحتمله زوجتى .

ابن العم : (إلى الزوجة) لما لاتحتملينى ؟

الزوجة : لاتفتعل خلوص النية ، فهناك العديد من الأسباب التى تجعلنى لا أحتملك ، ولكن فى مقدمة هذه الأسباب إنك لاتقوم بمسح البلاط بالخرق ، بعد أن تأخذ حماما . إن ذلك يمزق أحشائى ، وجعل وجهى يتجعد . إن الله يدون كل شئ . لاتتزعج .

الزوج : (إلى الجمهور) أود أن أحيطكم علما بأن زوجتى ليست سيدة سيئة ، ولكنها إذا قررت أن تقتل حشرة ، فإن هذه الحشرة لايمكن أن يمر عليها بقية اليوم .

الزوجة : (إلى الزوج) لن يدخل " يقوتثيلى " بعد إلى الحمام .

الزوج : ما الذى تدبرينه ؟

الزوجة : الويل كل الويل لمن يقف فى طريقى ، وبالمناسبة فإن التعليمات ستكون كما يلى : سأدخل أنا الحمام لأستحم ، ثم الطفلة ، ثم الطفل ، وأنت من بعده .

ابن العم : وأنا بعدهم جميعا . إلى أن يفرغ كل هؤلاء سأقوم بهرش بطنى لأنه ليس لدى عمل أقوم به أفضل من ذلك . ولكن أرجوا أن تتركوا لى قليلا من الماء الدافئ .

الزوجة : سنعيش ونرى .

الزوج : عشنا ورأينا .

الزوجة : يالها من متعة لى أن أرى إننا جميعا منتعشون متوردون ، وأن " يقوتثيل " هو الوحيد القذر . هل تعرفون إلام يتطلع الإنسان النظيف ؟ أن يتم تصويره إلى جوار إنسان قذر ، وهذا هو أساس التكوين الفنى .

يقوتثيل : أنتم السبب لأنكم لم تتركوا لى ماءا دافئا .

* * *

والجزء الأخير من هذا المشهد ، هو قمة السخرية ، حيث تعلن الزوجة تنصيب نفسها " ملكة الحمام " وتبدأ فى التحكم الفعلى لكل من يريد أن يقضى حاجته :

الزوجة : هل لدينا حماما ؟

الزوج : نعم

الزوجة : هل لدينا مرحاضا ؟

الزوج : نعم

الزوجة : هل أعطينا " التاناخ " (٢٣)

الزوج : أعطيناه ؟ هل أعطيت أنت " التاناخ "

الزوجة : لقد أعطيت " البرمتسفاه " (٢٤) " التاناخ " . والآن إنتهت المناقشة . إن الملكة هى أمر واقع . ماالذى يجب أن أقوله ؟ إننا إذا كنا مضطرون لإصدار روائح كريهة ، فلابد وأن يكون هذا بموجب تفويض . مارأى الجيل الشاب فى هذا ؟ إن الجيل الشاب موافق .

الإبنة : إنه موافق ، موافق ، لأن المستقبل يخفى لنا تجعيدات .

الزوجة : ياه رائع . وحيث إننى أجلس على قاعدة الحمام ١٨ ساعة فى اليوم فمن الطبيعى بالنسبة لى أن أكون ملكة .

الإبن : وبشكل طبيعى ، فإنه من الطبيعى أن أكون أنا الأمير .

الإبنة : ومن الطبيعى أن أكون أنا أميرة ، كما أن العصير الطبيعى يكون طبيعيا .

الزوجة : دويشانى .. خمن من سيكون الخادم ؟

الزوج : حقا ، هذا طبيعى ، طبيعى لى جدا .

الزوجة : والآن لينتقل طابور العرض إلىّ " إقفز " (تعبير يستخدم فى أقصى درجات قلة الحياء للسخرية من موقف أو من ند لشخص ما ـ المترجم)

الزوج : (معلمنا) طابور العرض ينتقل إلىّ " إقفز " ، طابور عرض " إقفز " .

(الجميع يؤدون معنى اللفظ)

الزوجة : (بإبتهاج) أنا ملكة محافظات الحمام الكبرى وجليل التواليت ـ صاحبة الجلالة إخص دى لا فوضى !

الابن : (بإبتهاج) وأنا أمير البويمة ، حاكم العوامة ولورد السيفون ـ حضرة صاحب الجلالة جرى دلاإيرى

الإبنة : (بإبتهاج) وأنا سمو دوقة قاعدة المرحاض ، والغطاء العلوى للتواليت ، وحبـــل إنزال المياه ، والحارسة لخاتم فتحة الشرج الملكية ـ حضرة صاحبة الجلالة شرلوتا فون فوتا .

الزوج : (يحاول أن يكون مبتهجا) يوب تشيز ـ الخادم .

الزوجة : يشتمل ميثاق تأسيس المملكة على أربعة مبادئ :

(١) مملكة الحمام الكبرى هى حقيقة قائمة .

(٢) كل من يعتقد شيئا آخر ـ هو مخطئ .

(٣) المخطئ لابد وأن يدرك خطأه على الفور

(٤) مملكة الحمام ستوضح للمخطئ خطأه فى المكان والزمان الذى تختاره .

الزوج : عندما يكون ابن عمك مجنونا فبوسعك أن تكون ملكا .

ابن العم : آه ، لستم فى قوتى ؟ إذا كنتم أنتم مملكة ، فأنا إذن امبراطورية إننى أعلن عن إنشاء امبراطورية الصخر (طرشا) ، امبراطورية طرشا ، وحاكم التريسول والمزراب الأكبر ، فخامة الإمبراطور جاكومشى دى كابينيه ...

الزوج : (للجمهور) إذا لم تمت زوجتى فى هذه الأثناء فإنها ستكون سعيدة .. وحتى هذا اليوم وهى جالسة على قاعدة التواليت ، تخرج إنفجارات أسرع من الصوت وتطلق خطبها .

ابن العم : أريد التبول !

الزوجة : هل ستمسح البلاط بالخرق ...

ابن العم : أريد التبول !

الزوج : وغير ذلك .. وغيره

الزوجة : (تخطب وهى جالسة) أود من فوق هذا المنبر الهام أن أوجه دعوة حساسة إلى أبناء عمومتنا حيثما كانوا ، إننا نتطلع إلى السلام ، وهو مطمحنا . إمنحونا السلام . نحن نطلب السلام . إمنحونا السلام .

الزوج : (يسد أنفه) هل من الممكن أن نفتح النافذة ؟

المسرحية الغنائية " إقفز " وتخبطات الجيل الشاب فى إسرائيل .

من المسرحيات الغنائية التى عرضت فى إسرائيل فى أعقاب حرب ١٩٦٧ وكشفت عن تخبطات الجيل الجديد فى إسرائيل إزاء المشاكل التى تمخضت عنها حرب ١٩٦٧ ، مسرحية " إقفز " (٢٦) ، التى أثارت ضجة لاتفوقها سوى ضجة " ملكة الحمام " . وهذه الكلمة عنوان المسرحية هى لفظة تستخدم حين يريد أحد متحدثى العبرية الاحتجاج بسخرية على موقف أو رأى من ند له ،ولهذا التعبير بقية لا تستخدم إلا فى أقصى درجات قلة الحياء .

ومضمون المسرحية يتفق مع العنوان ، فأبطال المسرحية كلهم من الشباب والشابات الضجرين مع الحرب ، ومن ظروف حياتهم الراهنة التى تعدها لهم الأسرة والوكالة اليهودية ، وسائر المؤسسات الصهيونية ، وتقدمها لهم دون أن يبذلوا كثيرا فى سبيلها ثم يكون هو الدم الذى يراق من حرب إلى أخرى . وهذا العمل المسرحى أقل جرأة من " ملكة الحمام " فى تناوله لمشكلة الحرب والموت بلا ثمن . ولاشك أن المؤلف قد خشى التعرض للحملة التى تعرض لها زميله مؤلف " ملكة الحمام " ، ولذلك فقد حاول خلق توازن معين بين وجهات النظر المتباينة فى المجتمع الإسرائيلى .

فى الفصل الثانى من المسرحية نجد تعبيرا حادا عن الصراع الذى يعم الشباب الإسرائيلى تجاه قضايا الحرب والحياة من ناحية ، وبين محاولة التوازن التى إلتزم بها مؤلف المسرحية من ناحية أخرى .

إيلى : إذن ، أنت تهرب ياجبان ، إقتد بيوسى .

آبى : لا تسخر ، للهروب أوجه حسنة جدا .

إيلى : هروب ؟ إنه عدم قدرة على مواجهة المشاكل ؟

آبى : من قال ذلك ؟ إهو بياليك ؟ أم آحاد هعام ، أم ترومبلدور ؟ (٢٥) عم تتحدث ؟ ثلاثة يهود إستطاعوا الهرب من روسيا ، كاتب هرب من ألمانيا النازية ، ومتهم برئ هرب من السجن ، وملحق شهيد هـرب من اليونان . أليس لسماع هذه الأخبار فرصة عظيمة ؟ إن كلمة هروب ليست لها نغمة شاذة . بالعكس تماما ، فهى نغمة الحرية ، ورنين السعادة إنها ليست نغمة المنطق ، أتفهم ياسيدى ؟

موشى : إلى الجحيم . قل لى بأية مقاييس تحكم على الحرب ؟

آبى : بالمقاييس الوحيدة وهى أن حياة الإنسان هى الشئ الأكثر سموا وأهمية .

يوسى : وعندما تفنى الأقلية لتمنع فناء الأغلبية ؟

آبى : إذا كان على شخص أن يقتل ويُقتل من أجل أن يحيا شخص آخر ، يكون هناك دون شك أمر غير طبيعى .

يوسى : واضح أن هذا غير طبيعى ، ولكن لامفر .

آبى : لا مفر لأن أحدهم قرر أنه لا مفر .

يوسى : ماذا بك بحق الشيطان ؟ إننا نحارب ونناضل من أجل الموت . وعندما لانحارب سنقتل ونفنى . أنت تعلم إننى كذلك أسخر من السياسة والسياسيين ، ومن ذلك الجنون ، جنون الشعارات . وإنما الأمر هنا يختلف ، ياآبى إختلافا شاسعا . ليس الأمر هنا أن سياسيا مجنونا قرر أن الأمر ليس كذلك هنا .

آبى : لن أخدم شيئا لا أؤمن به حتى ولو كان هذا الشئ يدعى بيتا أو وطنا أو أرضا سأحاول العيش بشكل آخر ، بالصورة التى أنال فيها أقصى حرية .

والفصل الأول من هذه المسرحية الغنائية يتعرض لقضية الاختيار عند الجيل الجديد من الشباب الإسرائيلى ، ورفضه أن يصب فى القوالب الجاهزة التى يعدها له آباؤه وتجهزها له الدولة من تعليم وتجنيد وخوض حروب لايد له فيها وليس مسئولا عنها ولايريد أن يكون ضحية لها مادام غير مقتنع بخوضها فى سبيل مبادئ أتخموه بها ولكنه لم يقتنع بها .

إن آبى الممثل لشخصية من شخصيات الجيل الجديد فى إسرائيل يرفض كل ما يوفره له والديه من تسهيلات من أجل حياة رغدة ، ويرفض حتى أن يكون يهوديا طالما أن هذا الانتماء تم دون إختيار حر منه :

" قبل أن أولد سجلنى والداى " للشيكون " (الاسكان) ، ووعدانى بالثانوية عندما كنت فى روضة الأطفال ، وإختارا لى مهنة فى نفس الليلة التى صنعانى فيها ، وسجلانى فى بنك التوفير والادخار ، ودبروا لى إشتراكا سنويا فى الموسوعة العبرية . بإختصار ، أنا إنسان كامل ، تقرر له كل شئ ، وبإستطاعتى أن أقول لك يا سيدتى ، فيما إذا كنت تقصدين ، إنى لست يهوديا باختيارى ، إنى يهودى لأن والدى ووالده ووالد والده كانوا كذلك " .

ورغم كل الاغراءات التى يقدمها له والديه بتوفيرهم له كل وسائل الاستهلاك والترفيه الحديثة ، إلا أنه يصرخ فيهم قائلا :

" إمنحوا الإنسان حق الاختيار ... بين كل الاسماء .. والمفاهيم .. إعطوه الاختيار ... دعوا الإنسان يختار .. بين كل الانحرافات والأصدقاء ... وبلاده ... اجعلوه يختار " .

وتحسم الفتاة بتينا قضية الاختيار ورفض القوالب الجامدة والأفكار المتحجرة التى تدور حول القيم المثيرة للملل والتى جاءت على لسان عوزى : " كثيرا ما سألونى ، ماذا تريد ، وماذا أعارض ، يسألوننى أسئلة غريبة : من هو هرتسل ؟ ما معنى يهودى ؟ مارأيك فى الحكومة ؟ فى الدولة ؟ وفى

كل شئ ... " كل هذا حسمته بنينا بقولها :

" عندما أقف أمامكم عارية ، لا أخلع ثيابا عن جسدى ، إننى أنفض آلاف السنين من التقاليد البالية ، ومن التربية ، ومن الأقذار ، مع كل قطعة ثوب أنزع كوابيس السنين ، وأفك أغلال البيت ، والأهل والمعلمين والمجتمع إلى ما لانهاية من التعقيدات والشكوك " .

وحيرة هذا الشباب تزداد عندما يرى أن هناك تعارضا حادا بين معاييره ومعايير جيل آبائه ، فعندما تعاتب الأم إبنها لأنه لايستحم ويترك القمل يرعى فى شعره ولايؤدى عملا ، وترى أن هذا يمثل لطخة عار بالنسبة لها ، فإن الإبن يرد عليها بأن النازيين الذين أهالوا المصائب على العالم " كانوا يغتسلون مرتين يوميا ، وكانوا يعملون من الصباح حتى المساء . والقمل لم يعشش فى شعرهم " . وهو كذلك لايؤمن بالمقدسات غير المقنعة عقليا :

راحيل : آبى ، هل صحيح ما قالته الجارة إنك وصفت حائط المبكى بأنه مجرد حائط ؟

آبى : لكنه يا أمى حائط .. إنه مجرد حائط !

ثم أن القيم عند رفاق آبى فى حالة اهتزاز لأن عظماء الفكر الإنسانى متهمون بشتى التهم : " قالوا عن جاليليو إنه خائن ، وعن ستالين إنه بطل ، وعن ماوتسى تونج إنه إله ، وعن توماس مان إنه هارب ، وعن سقراط إنه شاذ .. أية قيمة لهذا كله ؟ "

ولذلك فإن آبى لا يأبه بقيمة أى شئ ويعلن صرخته المدوية معلنا سخريته من كل شئ : " لتقفز الدروس ، والامتحانات والدرجات .. لتقفز المعادلات والكسور والجذور .. لتقفز إدارة المدرسة ... ومجموعة المعلمين ... لتقفز إلى المريخ كل برامج التعليم " ، وهو يواصل إستخدام التعبير المخل بالآداب " إقفز " حتى بالنسبة لكل رموز الفكر والثقافة الصهيونية الذين تؤلههم إسرائيل فى برامجها الدعائية :

" ليقفز بلفور وبورخوف .. وفريشمان وأرلوزورف وجراتس وآحاد هعام .. فليقفزوا جميعا .. فليقفز زرادشت وهيلين الحسناء .. و أ . د . جوردون الشهير الذي إبتدع دين العمل .. فليقفز الأنبياء ومندلى موخير سفاريم .. ويونان وراحاب الزانية ... فليقفز الشاعر بياليك والكاتب هزاز وتشرنحوفسكى وآحاب والرميام.. فليقفزوا جميعا .. " . .

وفي النهاية تردد المجموعة أهزوجة الأمل والحب والرغبة فى مستقبل أفضل يوحد بين البشرية دونما أحقاد لأن الجميع خلق من صلصال واحد . أن المسرحية بهذه النهاية ، وبعد هذا التناول لهذه القضايا ذات الحساسية ، بأسلوب التوازن الدقيق ، تعتبر من بين الأعمال المسرحية الغنائية التى عبرت عن المناخ الفكرى والثقافى الذى ساد إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ .

" إقــفــز "

" ظلام " . الفرقة الموسيقية تعزف أغانى البوب . الأنوار تضاء . فتيان وفتيات يقتربون فى خطى راقصة عبر المنصة المثبتة وسط القاعة . الممثلون يأخذون فى إعتلاء خشبة المسرح تدريجيا . ضوء كاشف يسلط على عوزى فوكس المغنى .

بداية :

عوزى : هلموا نبدأ ... لنحيا فى سنة السبعين .. لم الانتظار ... لنبدأ توا " أيها الجمهور الكريم ... هذه هى النهاية . كل ماأردنا قوله قلناه . نحن هنا خريجى الثانوية البلدية ، نشكركم شكراً جزيلا ونرجو الجمهور أن يغادر القاعة فى هدوء . ومن النهاية إلى البداية .

فى كل نهاية توجد بداية ... الفرصة غامرة ... النهاية دوما تأتى بالبداية ... الأحزان والأفراح ... تعدو الواحدة تلو الأخرى ... النهاية تأتى دوما بالبداية .

لنبدأ ... صدر الأمر ... للسنوات ... التى يجب أن نحياها ... للشروق ... وللفرح ... لنبدأ فى البداية . عندما تنتهى حرب ... تبدأ أخرى ... وعندما ينتهى حب ... كذلك يبدأ آخر .. النهاية دوما تلحقها بداية ... لأنه جاء اليوم ... الذى فيه تنتقى السنوات التى يجب أن نحياها ... سنوات حرب .. الواجب ... النهاية هى البداية .

آبى : أورى ما العمل ؟ إننى لا أرغب فى وحدة سكنية ... لاأريد الجهات الست ... لاأريد شرفة مغلقة . أريد شرفة كبيرة مفتوحة ومستديرة ككل العالم .

لن أعود ، ياأماه ... لن أخدم العلم ... لا أريد ، ياأماه ... إنا لا ! أنا لا !

يوسى : لن أتزحزح من هنا ، أريد البقاء لإننى راض هنا ، إنى أنتمى إلى هنا ، أريد أن أضرب الجذور فى أعماق الأرض .

رفكا : للأشجار جذور وللإنسان أرجل !

يوسى : إنى على استعداد للعمل الشاق كى أبقى هنا ، ويهمنى أن أعمل ساعات إضافية .

آبى : ساعات إضافية ، حسن ولكن ساعات إضافية ليست للعمل إنما للحب ... ساعات إضافية ... كى أفرح .. وأبتسم وأنفجر ضاحكا ... مزيدا من الساعات الإضافية كم هى جميلة ... الساعات الإضافية ... هاتوا لى ... هاتوا مزيدا ... من الساعات الإضافية .

يوسى : أريد جدرانا من حولى ، وأرضا لى ، تربة صلبة تحت أقدامى ، أريد ذلك هنا . سئمت التسكع ، أننى أريد هنا أرضا وبيتا .

آبى : بيتا ؟ من يريد بيتا ؟ بيوت ، بطيخ ، أريد الخروج ، الخروج إلى العالم الواسع ، أريد أن أطير ، العالم هناك .

يوسى : الشمس تشرق هناك كذلك ... لكن شمسى تشرق هنا فقط ... البحر هنا أزق ... وهو هنا أزق ولى .

المجموعة : شمس ... نور ... وبحر ... هنا كل شئ لى ... هناك كل شئ غريب ... هنا المنظر العام لى .

أحد أفراد المجموعة :

دقيقة واحدة . هل يوجد لأحد من الجمهور إبن فى المدرسة الثانوية ، إبن يعض والديه ؟

رونى : لى حظ السنوات ... برج الجوزاء ... عندما كنا صغارا لعبنا لعبة الأب والأم ، مرة كان يوسى الأب ومرة كان آبى ، حسب الدور . وأنا مرة أحببت يوسى ، ومرة آبى ، حسب اللعبة .

والطرق تتسابق وأنا وأنتم ـ نمشى ... الطرق جميعها تؤدى إليها الاثنين

المجموعة : أعطنا وجهة الطريق ... أعطنا رد الطريق .

رونى : أنا أعانق الاثنين ؟

المجموعة : إذن ، لأين ؟

رونى : أيام تطوى ، وأنا وأنتم ـ نسير ... الأيام كلها ملاءى بالاثنين ـ الإثنين .

المجموعة : لدى وجهة طريق ... لدى رد طريق .

رونى : أحب الإثنين .

المجموعة : إذن لأين ؟

* * *

آبى : أنا آبى أبيبى ، ولدت فى تل أبيب ، أنهيت الصف الثانى عشر فى الثانوية البلدية " ى " ثانى عشر أدبى ، إسرائيل والشرق الأوسط ، والكرة الأرضية .

يوسى : أدعى يوسى العن ، ولدت فى مدينة برجن فى النرويج ، أنهيت الثانى عشر فى الثانوية البلدية "ى" مع الجميع ، ثانى عشر أدبى ، إسرائيل .

رونى : أنا رونى كاتس ، ولدت فى تل أبيب ، أنهيت الثانى عشر أدبى ، مع الجميع فى الثانوية البلدية " ى " .

* * *

آبى : قبل أو أولد سجلنى والداى " للشيكون " (الاسكان) ، ووعدانى بالثانوية عندما كنت فى روضة الأطفال ، وإختارا لى مهنة فى نفس الليلة التى صنعانى فيها . وسجلانى فى بنك التوفير والادخار ، ودبروا لى اشتراكا سنويا فى الموسوعة العبرية .

بإختصار ، أنا إنسان كامل ، تقرر له كل شئ ، وبإستطاعتى أن أقول لك ياسيدى ، فيما إذا كنت تقصدينى ، إنى لست يهوديا بإختيارى . إننى يهودى لأن والدى ووالده ووالد والده كانوا كذلك . حق إختيارى يقتصر على أن أقرر كم مرة أمارس العادة السرية يوميا .

هذا كل شئ ، وهذا أيضا بصعوبة بالغة . كنت أرغب فى أن أقف فى أحد المواقع على القناة حيث تمتد أمامى كافة وسائل الدمار والإبادة ، من النيل إلى الفرات ، من ميدان الثورة فى القاهرة إلى ميدان ملوك إسرائيل فى تل أبيب ، وأن أغمرها وأغرقها بسموم حياتى حتى يصبح كل شئ أبيض ورويدا رويدا نجتمع كلنا ونصرخ معا وبصوت واحد : إقفز !!

رازى : عد يا آبى سنمنحك كل ماتريد . ندخر لك المال ترث كل قرش . وسأعمل جادا لأجمع لك نقودا تمكنك من دخول الجامعة . سنمنحك كل ماتريد .

آبى : تمنحونى كل ما أريد ؟ كل ماأريد هو أن يتركونى أحيا كما أريد .

راحيل : أين وكيف إنحرفنا فى تربيتنا حتى يتصرف مثل هذا التصرف ؟ ما الذى لم نعمله ؟ لقد بنينا له وحدة سكنية مجمعة ذات جهات ست !

إمتلكنا لك ... دارا جانبية ... قبلتها الجبهة ... ودارا نظيفـــة ... وشرفة مغلقة ... وجهات ست ...

إمتلكنـــا لك ... بوتاجازا وثلاجة ... ولوحة بديعة ... وراديو وتلفزيون ومكنسة ... مع جهات ست .

منحناك ... وظيفة شريفة ... راتبا شهريا ... عطلة سنوية ... صندوق ـ توفير ... لجهات ست .

كن كالجميـــع ... كن سعيدا ... مرحا ومطمئنا ... لكل العمر ... آمنا ومؤمنا ... رقى جهات ست !

رازى : إشتغلت طيلة عمرى لكى لاينقصك شئ . عملت بكد ومشقة ، صدقنى . لقد غرقت فى ديون وقروض وأنت أول من يعلم إننى لا أملك مالا . كل ذلك كى تصل إلى السعادة والكمال . أهكذا تجازينى ؟

راحيل : عد ياآبى ! كيف سيفكر عنا الجيران ؟ ماذا سيقولون عنا ؟ لن نجرؤ على المرور فى الشارع .

* * *

راحيل : ستدرك يوما ما أن كل ما فعله هو لمصلحتك . فقط لمصلحتك ! نحن نفكر فيك . وعندما تصبح أبا سترى ذلك .

آبى : عندما كنت فتيا ، قالوا لى : إنتظر حتى تصبح فى الخمسن من عمرك سترى أنا الآن فى الخمسين ، لكننى لا أريد شيئا .

إمنحوا الإنسان حق الإختيار ... بين كل الأسماء ... والمفاهيم .... إعطوه الإختيار ... دعوا الإنسان يختار ... بين كل الانحرافات ... والأصدقاء ... وبلاده ... إجعلوه يختار .

يوسى : ولدت فى برجن ، النرويج ، آخر العالم ، والداى من ألمانيا ، وخلال الحرب رحلا منها . باريس ، وأمستردام ، ولندن وإيلات ، وأخيرا تل أبيب . فى منتصف العام الدراسى أدخلانى الثانوية البلدية أى " الصف الثانى عشر أدبى إسرائيل . فى البداية قاسيت من مشاكل غير عادية ، شعرى ، وتصرفاتى ، وملابسى . لقد طلب منى المدير أن أحلق شعرى فعارض والداى . وطلب منى أن أتصرف علي نحو آخر ،. فعارض والداى وماذا يهمنى ! فليقفزا !!

آبى : منحنونى الحياة . على أن أقرر لمن أمنحها وماذا أفعل بها . إنه حق شرعى لكل إنسان . لاأريد مخرجين يخرجون لى حياتى من بدايتها إلى نهايتها . أنا المخرج والممثل الأول . إذا كنت مخرجا ناجحا أو فاشلا فهذا لا يغير من الأمر شيئا . وفى وجه كل هؤلاءأ الذين يهتمون بإخراجها لى سأصرخ فورا : إقفزوا !! دعونى أحيا .

رونى : قبل أسبوع شاهدت فيلما مع آبى . بعده بيوم كنت مع يوسى فى مسرحية ساهرة وأمس رأيت مع يوسى نفس الفيلم الذى شاهدته مع " آبى " . ولاشئ أشاهده مرتين . وكل أمر أقوم بعمله مرتين . حقا ، مرتان أفضل من مرة واحدة . ومن ناحية أخرى ، زوج واحد أفضل من زوجين اثنين . والأمر يختلف حسب الظروف . لذا فإنى فى حيرة . أنهيت المدرسة التى درس فيها يوسى وآنى ، كنا فى نفس الفرقة الدراسية . سأذهب رأسا إلى الجندية . ماذا أريد ؟ أريد أن أكون سعيدا !

آبى : أمى دائما تصرخ : أنظر كيف شكلك ؟

راحيل : آبى ، لم لاتستحم ؟ إنك قذر ! تتجول بصحبة " البنتكس " القذرين ، هؤلاء الذين يمتلئ شعرهم بالقمل ، إنك لا تعمل ، ولاتبنى مستقبلا ، ستكون لطخة عار على العالم ... إبنى سينزل مصائب على العالم .

آبى : إلى الجحيم يا أمى . لقد كان النازيون يغتسلون مرتين يوميا ، على الأقل ، وكانوا يعملون من الصباح حتى المساء ، وكان كل زعمائهم حقيقيين حسب الأصول . القمل لم يعشش فى شعرهم . ولم يكونوا عاطلين عن العمل . وبنوا لهم مستقبلا . من سينزل المصائب على العالم ؟ من أنزل مصائبه وأهواله هلى العالم ؟ أنا أم هم ؟

عالم جنود ... وأبطال ... عالم مضحين ... ضحايا ... قتل .... قتل غباء ... لكن فيه قليلا من الحب .

رونى : آبى يقول أن العالم سيكون بينا لنا . وبوسى يقول أن البيت فقط هو الذى يمكنه أن يكون بيتا . هذا صواب وذلك صواب .

* * *

آبى : يزعمون إنى شاذ وغريب ، وأن نهايتى ستكون وخيمة . غريب بالنسبة لمن ؟ وشاذ عن ماذا ؟ أنا شاذ عن خمسة آلاف سنة من قتل وضياع ودمار . يقول أستاذ الأدب كما يقول جميع أعداء إسرائيل : اللصوص منا ، والغانيات منا ، والتجار منا ، وعندما تكون كالجميع ، نكون كالجميع ، ما إذن يجب أن نكون ؟ أحبك أيها العالم ... عالم الشرطة ..... والمطاردين .... عالم اليأس والصفقات والغباء ... لكن مع قليل من الحب .

آبى : بعد أسبوعين سننهى الثانى عشر . ستصابين بصدمة إذا قلت ماذا سأعمل ! لن أذهب إلى الجندية !!

رونى: هل تقصد أن تعلن بذلك أنك متدين ؟

ابى : كلا ، إنما قررت أن أتلاعب !

راحيل : آبى ، هل صحيح ماقالته الجارة لى إنك وصفت حائط المبكى بأنه مجرد حائط ؟

آبى : لكنه يا أمى حائط .. إنه مجرد حائط !

عوزى : كثيرا ما سألونى ، ماذا أتريد وماذا أعارض ، يسألوننى أسئلة غريبة : من هو هرتسل ؟ ما معنى يهودى ؟ مارأيك فى الحكومة ؟ فى الدولة ؟ وفى كل شئ .

وماذا أقول ؟؟ أنا أويد كل ما هو صالح .

* * *

سيدى المدير ... عندما أمارس الحب ... جسدى هو الذى يقرر ...

سيدى المدير ... جسدى غير السياسى .

سيدى المدير ... أمس مارست الحب ... لم أشعر بجسد سياسى يفكر فى صفاء الحالة ...

سيدى المدير ...

بنينا : عندما أقف أمامكم عارية ، لا أخلع ثيابا عن جسدى ، إنى أنفض آلاف السنين من التقاليد البالية ، ومن التربية ، ومن الأقذار . مع كل قطعة ثوب أنزع كوابيس السنين ، وأفكك أغلال البيت ، والأهل والمعلمين والمجتمع وإلى ما لانهاية من التعقيدات والشكوك .

الفصل الثانى

موشيه : مساء الخير ، آمل ألا نسبب أى ازعاج . لقد جئنا بعد أن علمنا أنا ويوسى إنكما ولى أمر آبى ، أليس كذلك ، وبإنكما تمنعان آبى من مقابلتنا إذ إننا ... قذرون !

راحيل : .....

رفكــا : أمر تافه لايهمنا ما يفكرون ومايقولون . قالوا عن جاليليو إنه خائن ، وعن ستالين إنه بطل ، وعن ماوتســى تونج إنه إله ، وعن توماس مان إنه هارب ، وعن سقراط إنه شاذ ... أية قيمة لهذا كله ؟

رازى : سيدى ، أرجوك أن تدرك إنه لم يكن هنا أى سوء نية ، وفى نهاية الأمر كل ماهو صالح ، هو أبناؤنا .

موشيه : وفى وقت واحد .

راحيل : كيف يمكن ذلك ؟

رفكا : هناك أناس يقومون بأعمال أكثر قذارة وبشاعة سويا وفى آن واحد ويموتون من جراء ذلك . فما المانع من عمل أمر حسن سوياً وفى آن واحد بفضل ذلك ؟؟

راحيل : سدوم وعمورة ! ... سدوم وعمورة ! ...

آبى ويوسى ورونى : سيكون لها طفل ! سأصبح أبا .. سأصبح أما .. سيكون لى طفل إنه رائع .

* * *

المجموعة : سيدى / سيدتى .. ما الذى يجعل أمن الدولة فى خطر ؟

سأقول لك ، إنها الحرية الجنسية !!! ....

سنعلمه أن يحب ... سنعلمه أن يفكر ... سنعلمه أن يتكلم ... أن يقول إقفز لكل سلطة ...

سنمنحه الإمكانية ... سيكون حرا بمفرده .... ليصمد برأيه أمام أربعة وعشرين أما ... وأبا ... لنا طفل ... لنا طفل مشترك .

***

دبيلى : إذن ، أنت تهرب يا جبان ، إقتد بيوسى .

آبى : لاتسخر ، للهروب أوجه حسنة جدا .

دبيلى : هروب ؟ إنه عدم قدرة على مواجهة المشاكل .

آبى : من قال ذلك ؟ أهو بياليك ؟ أم آحاد هعام ؟ أم ترمبلدور ؟ عم تتحدث ؟ ثلاثة يهود إستطاعوا الهرب من روسيا وكاتب هرب من ألمانيا النازية ، ومتهم برئ هرب من السجن ، وملحق شهير هرب من اليونان . أليس لسماع هذه الأخبار فرحة عظيمة ؟ لكلمة هروب لاتوجد نغمة شاذة ، بالعكس تماما ، فهى نغمة الحرية ، ورنين السعادة . إنها ليست نغمة المنطق ، أتفهم ياسيدى ؟

موشى : إلى الجحيم . قل لى بأية مقاييس تحكم على الحرب ؟

آبى : بالمقياس الوحيد ، وهو أن حياة الإنسان هى الشئ الأكثر سموا وأهمية .

يوسى : وعندما تفنى الأقلية لتمنع فناء الأغلبية ؟

آبى : إذا كان على شخص أن يقتل ويُقتل من أجل أن يحيا شخص آخر ، يكون هناك دون شك أمر غير طبيعى .

يوسى : واضح أن هذا غير طبيعى ، ولكن لامفر من ذلك .

آبى : لا مفر لأن أحدهم قرر أنه لا مفر .

يوسى : ماذا بك . بحق الشيطان ؟ إننا نحارب ونناضل لا من أجل الموت . وعندما لانحارب سنقتل ونفنى . أنت تعلم إنــى كذلك أسخر من الساسة والسياسة ، ومن ذلك الجنون ، جنون الشعارات . إنما الأمــر هنا يختلف ، ياآبى إختلافا شاسعا . ليس الأمر معناه أن سياسيا مجنونا قد قرر . أنه ليس كذلك هنا .

آبى : لن أخدم شيئا لا أؤمن به حتى ولو كان هذا الشئ يدعى بيتا أو وطنا أو أرضا سأحاول العيش بشكل آخر ، بالصورة التى أنا أنال فيها أقصى حرية .

***

آبى : أيها الطلاب اليوم أنهيتم أخر امتحان بنجاح ، الآن ستدخلون إمتحان الحياة الحقيقى . إنى

فخور بكم والبلاد كلها ستفخر بكم .

لتقفز الدروس ، والامتحانات والدرجات ... لتقفز المعادلات والكسور والجذور ... لتقفز إدارة المدرسة ... ومجموعة المعلمين ... لتقفز إلى المريخ كل برامج التعليم ... ليقفز بلفور وبورخوف .... وفريشمان وأرلوزوروف وجراتس وآحاد هعام .... فليقفزوا جميعا ... فليقفز زرادشت وهيلين الحسناء ... و أ . د . جوردون الشهير الذى إبتدع العمل ... فليقفز الأنبياء ومندلى موخير سفاريم ... ويونان وراحاب الزانية ... فليقفز الشاعر بياليك ... والكاتب هزاز ... وتشرنحوفسكى وآحاب والرمبام ... فليقفزوا جميعا ...

* * *

رونى : حتى هنا ، ذهب الاثنان وبقى الحب . رغب الاثنان فى حياة أفضل كل على طريقته . يوسى أدرك واجبه فى النضال من أجل الحفاظ علينا ومنحنا الحياة ... آبى يدرك إن عليه أن يحيا كى توجد الحياة . لقد عاشا واحد فى الحب ... وواحد فى السرير ... واحد فى النهاية ... وواحد ما بعد النهاية ... واحد للبداية . منذ عام ، كان لى صديق فقد حياته فى حادث دراجة نارية ، لقد حدث ذلك فى وسط تل أبيب . دوى أى ـ تفكير ، سافرت لحضور جنازته على دراجة نارية . جاءت أخته وقالت : لايجوز المجئ بدراجة نارية لتشييع جثمان صديق قتل فى حادث دراجة نارية !! وهنا أطلب منكن وأرجوكم ألا تأتوا أحبائى مع نفس الأداة التى قتلوا بها . تعالوا إليهم مع حبكم ، وقلوبكم . علينا البدء من البداية . لاأريدكم أن تموتوا بحزن ودموع . أريد قوة للحياة ، وبقوة الحياة توجد الحياة . وبقوة الحب يوجد الحب . ليس هناك " هيبز " وليس هناك جنود . يوجد فقط بشر وأناس .

باهير : ومن هذا الصلصال ... يولد أناس جدد ... أناس من كل الألوان والأجناس ومن هذا الصلصال ... يظهر آلاف آلاف البشر ... يفكرون ويشتهون ويخلقون الحياة .

ومن هذا الصلصال ... يظهر آلاف آلاف البشر ... يفكرون ويشتهون ويخلقون الحياة ـ ويحبون ويعملون الكثير والكثير ... ومن هذا الصلصال

المجموعة : لتكن الشمس فى سمائها ...

لتكن المطر الغزير ...

لتكن الأرض .. لتكن الأرض .. لتكن السماء ...

وكل مابينهما ...

لتكن ولتكن ...

لتكن نجوم المساء .

لتكن الساقية الجارية ...

لتكن فى العلاء ... لتكن فى الحضيض ...

وكل ما بينها ... وكل ما بينها ...

لتكن من فوق ... فوق كل شئ ... من داخل كل شئ ...

لتكن ولتكن ولتكن ..

مع كل المفاجآت ... مع كل الهدايا ... شروق واحد لكل يوم ..

وغروب واحد فى كل يوم .. ونور فى العيون .. لتكن ولتكن ولتكن ...

... النهاية ...

***

هوامش ومراجع الفصل الثامن

(١) لفين . حانوخ : ماشأن العصفور (ماإخبت لتسبور) ، دار نشر " سيمان قريئا " ، و " هاكيبوتس همئوحاد " ، و " موعادون هتسيفر هعبري " ، تل أبيب ، ١٩٨٧ ، ص ٢٧٦ .

(٢) لفين . حانوخ : ماشأن العصفور ، ص ١٣ .

(٣) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ١٤ ـ ١٥ .

(٤) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٢١ ، ٢٦ .

(٥) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٦) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٦٣ ، ١٠٢ .

(٧) شيم أور . مريت : صحيفة : دافار " ١٩٧٠/٥/٢٢ .

(٨) ن . ب . : " هاآرتس " ١٩٧٠/٥/٧ .

(٩) صحيفة " دافار " ١٩٧٠/٥/٨ تحت عنوان " درس من الفضيحة " .

(١٠) أفرون . ش : معاريف ١٩٧٠/٤/٢٩ .

(١١) صحيفة معاريف ١٩٧٠/٥/١٧ (توفيق طوبى ورفاقه استمتعوا بعرض ملكة الحمام) .

(١٢) ب جوران . يشعياهو : بدون عنف حتى فى الحمام ، يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٥/٥ .

(١٣) صحيفة معاريف ١٩٧٠/٥/١٧ ، ص ١٠ .

(١٤) يناى . رؤيين : " معاريف لانوعر " ، ١٩٧٠/٥/١٠ .

(١٥) يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٣/١٥ .

(١٦) بورات . أورى : " حمام " الأمراض النفسية ، يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٥/١٩ .

(١٧) بيفرشتينى . د. أ : تخلف ، وتشويه ، ونظاظة : " ملكة الحمام " على مسرح " الكاميرى " ، صحيفة " هاتسوفيه " ١٩٧٠/٥/٢٩ .

(١٨) جردوش . تريئيل : صحيفة " معاريف " ١٩٧٠/٥/١٧ .

(١٩) روبنشتين . إمنون : ملكة الحمام عارية ، " هاآرتس " ١٩٧٠/٥/٤٢ .

(٢٠) شبيرا . عاموس : حول حرية التعبير . وحق الاحتجاج و " ملكة الحمـــام "،" هاآرتس " ١٩٧٠/٤/٢٦ .

(٢١) مجلة " حوتام " تحت عنوان " النبوءة " ، ١٩٨٥/١/٢٥ . ونشر أيضا نص الخطاب فى نهاية نص مسرحية " ملكة الحمام " فى : " ماشأن العصفور " ، المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

(٢٢) روزنفيلد . شالوم : " حمام الغضب " (أمباطيا شل روجيز) ، " معاريف " ١٩٧٠/٤/٢٤ .

(٢٣) " التاناخ " : كتاب العهد القديم ويسمى " التاناخ " بالعبرية اختصارا لأجـزائه الثلاثة " التوراه " (ت) ، وأسفار الأنبياء (ن) وأسفار المكتوبات (ك ، وهى تنطق خاءا فى نهاية الكلمة العبرية) .

(٢٤) البرمتسفاه : هو الفتى اليهودى عندما يبلغ سن الثالثة عشر حيث يصبح " برمتسفاه " أى " ابن الشريعة " ، وعندئذ يقام احتفال تعميد لأنه يكون اعتبارا من هذه السن مسئولا عن الوفاء بكل متطلبات الشريعة اليهودية .

(٢٥) شخصيات رئيسية ومحورية فى بلورة الفكر والوجدان الصهيونى لدى اليهود فى العصر الحديث . بياليك ، هو حييم نحمان بياليك شاعر القومية اليهودية الذى حفز همم يهود شرق أوروبا لتكوين فرق الدفاع الذاتى ضد مشاعر الاضطهاد ، والذى أيقظ مشاعر الصهيونية فى قلوب اليهود ، أما آحاد هعام ، فهو المفكر الصهيونى أشير يشعياهو جينزبرج صاحب تيار الصهونية الثقافية أو الروحية والذى دعى إلى أن تكون فلسطين مركزا ثقافيا يشع بروحه اليهودية الخالصة على كافة يهود الشتات خارج فلسطين ، ورفض فكرة أن تقام دولة سياسية وفق دعوة هرتسل ، حيث تنبأ بأنها ستكون كرة فى قدم الدول العظمى ، وقد تحققت نبوءته ؛ أما ترومبلدور ، فهو يوسف ترومبلدور الذى قتل أثناء الدفاع عن مستعمرة " تل حى " عام ١٩٢٠ ، وأقيمت مستعمرة تحمل اسمه " تل يوسف " ويعتبر رمزا للنضال من أجل قيام الاستيطان الصهيونى فى فلسطين .

(٢٦) نشر هذا النص فى مجلة " هعولام هذيه " ١٩٧٠/١٢/٩ ص ٢٠ ـ ٢١ .

ملحق

فهرس الأدباء الإسرائيليين

(١) ألترمان . ناتان :

ولد عام ١٩١٠ فى وارسو وذهب إلى فلسطين واستقر فى تل أبيب عام ١٩٢٥ . بدأ فى نشر أولى أشعاره عام ١٩٣١ . وقد اشتهر الترمان كشاعر على مستويين : بإعتباره مؤلف المنظومات الشعبية التى تعكس المشاعر الساخرة لأبناء " اليشوف اليهودى " تجاه القضايا السياسية ، وخاصة فى فترة الصراع ضد السياسة البريطانية ، وأيضا كشاعر حديث أصبح من قادة الحركة الأدبية فى إسرائيل . وقد بدأ طريقة كشاعر معبر عن الصهيونية فى عام ١٩٣٤ حينما أصبح المحرر الخاص للتعليقات السياسية فى صحيفة " هاآرتس " . وفى عام ١٩٤٣ إنتقل إلى جريدة " دافار " حيث بدأ فى كتابة " العمود السابع " الذى كان يصف فيه الصراع ضد البريطانيين ودور " الهاجاناه " و "البالماخ" والهجرة الصهيونية . وقد أصبحت كتابات ألترمان فى " العمود السابع " جزءا من التاريخ الإسرائيلى الحديث . وبعد عام ١٩٤٨ أصبحت النغمتج الاجتماعية والسياسية هى السائدة في منظوماته . وبعد حرب ١٩٦٧ ، تبنى وجهة النظر الداعية إلي عدم تجزئة أرض إسرائيل ، وعبر عن ذلك فى أشعاره وفى كتاباته . ويعتبر ألتزمان من جماعة أفراهام شلونسكى فى الشعر العبرى الحديث وقد تأثر بكل من الرمزيين الفرنسيين والروسيين . وتمتاز لغته بأنها مستقاة من لغة الحديث العبرية . من أشهر قصائده " بهجة الفقير " (١٩٤١) و " أشعار ضربات مصر " (١٩٤٤) ذات النغمة التاريخية . و " مدينة الحماقة " (١٩٥٧) . ومن مسرحياته : " طبرية طبرية " (١٩٦٢) و "فندق الرياح " (١٩٦٣) وهى دراما تتناول الصراع بين الحياة والموت ، و " قضية بيتا جوراس " (١٩٦٥) و " إستير الملكة " (١٩٦٦) . وقد ترجم ألترمان مسرحيات موليير فى ثلاثة أجزاء (١٩٦٧) وكذلك بعض مسرحيات شكسبير . وقد ظهرت أعماله الكاملة فى أجزاء بعنوان " كل أشعار ألترمان " (١٩٦١ ـ ١٩٦٢) كما ظهرت أشعاره ومقالاته التى نشرت بعنوان " العمود السابع " فى ثلاثة أجزاء (١٩٧٢ ـ ١٩٧٣) .

٢ ـ أورباز . إسحاق :

ولد فى روسيا عام ١٩٢٣ ، وهاجر إلى فلسطين فى إطار هجرة الشباب عام ١٩٣٨ . كان عضو كيبوتس وخدم خلال السنوات ١٩٤٨ ـ ١٩٦٢ كضابط فى الجيش الإسرائيلى . درس فى جامعة تل أبيب . بدأ فى نشر إنتاجه الأدبى فى عام ١٩٥١ . من أشهر كتبه : " العشب البرى " ، وهى مجموعة قصص قصيرة صدرت عام ١٩٥٩ ؛ و " جلد فى مقابل جلد " ، وهى رواية صدرت عام

١٩٦٢ ؛ و " موت ليساندا " ، وهى رواية صدرت عام ١٩٦٤ ؛ و " صيد الغزالة " ، وهى مجموعة قصص صدرت عام ١٩٦٦ ؛ ورواية " النمل " التى صدرت عام ١٩٦٨ .

٣ ــ برطوف . حانوخ :

ولد فى مستعمرة بتاح تكفا عام ١٩٢٦ ، وخدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية ، وفى حرب ١٩٤٨ . عضو كيبوتس " عين حوريش " . وكان يعمل محررا فى صحيفة " لامرحاف " التى أغلقت . عمل ملحقا ثقافيا فى السفارة الإسرائيلية فى لندن خلال الأعوام ١٩٦٦ ــ ١٩٦٨ . فى روايته " الحساب والنفس " (١٩٥٣) ناقش القيم الأيديولوجية لدى الشباب الإسرائيلى حينما تحولت إلى أمر غير محتمل بعد حرب ١٩٤٨ . وتناول مشاكل الهجرة فى روايته " لكل واحد ستة أجنحة " (١٩٥٤) . وقد سجل رحلته إلى أمريكا فى كتاب من " أدب الرحلات " بعنوان " أربعة إسرائيليين وكل أمريكا " (١٩٦١) . وفى روايته " جراح البلوغ " (١٩٦٨) عبر عن تجربة الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية والصراع بين الانتماء اليهودى والرغبة فى الريادة . ومن أعماله أيضا : " السوق الصغير " (١٩٥٧) ، إذهب إلى المنزل يايوناتان " (١٩٦٢) "لمن أنت أيها الطفل" (١٩٧٠) . وقد نشرت قصته القصيرة " الغريب وأنا " ضمن مجموعة قصص عبرية قصيرة عام ١٩٦٥ .

٤ ــ برينر . يوسف حييم :

ولد عام ١٨٨١ بروسيا وجاء إلى فلسطين عام ١٩٠٨ ، وانتهت حياته عام ١٩٢١ على يد الثوار الفلسطينين فى إشتباك وقع بينهم وبين المستوطنين الصهاينة . يعتبر أحد رواد الصهيونية العمالية وتأثر بكتابات تولستوى ودويستويفسكى . نشر فى عام ١٩٠١ أول مجموعة قصصية . أصدر فى لندن مجلة عبرية تركت أثرا عميقا على أنصار " الهجرة الثانية " ، وبعد ذهابه إلى فلسطين ساهم فى تأسيس الهستدروت . كتب عددا من القصص والروايات والمسرحيات بالعبرية وترجم بعض الأعمال الأدبية الروسية والألمانية إلى العبرية . هاجم فى أعماله الأدبية الصفات اليهودية التى يتسم بها يهود " الدياسبورا " (الشتات اليهودى) ، ولذلك كان من أكبر المنادين بنفى " الدياسبورا " وتصفيته لحساب " الإستيطان الصهيونى " . وشخصيات رواياته تلقى دائما نفس المصير ، إذ أنها تبدأ بدايات فاشلة وتقوم بمحاولات لا تكلل بالنجاح وتنتهى بالاحساس بالمرارة تجاه نفسها وتجاه العالم . يعتبر برينر شخصية رئيسية بالنسبة لمدرسة متميزة فى الأدب العبرى الحديث وهى المدرسة المتأثرة بأفكار ميخا يوسف برد يتشفسكى والتى تضم : ي . ن . جنسين ، وجرشون شوفمان ، وغيرهم . إستعمل فى أدبه لغة الحديث العبرية وهى لغة كانت صعبة الفهم فى ذلك الوقت وطعمها بكثير من الكلمات والجمل البيديشية والألمانية والروسية ، كما إبتدع بعض التعبيرات المحلية عن طريق إدخال كلمات من اللغة التى تتعلق بالرواية . كان متأثراً فى مقالاته بوجهات نظر آحاد هعام فى القومية اليهودية وبصفة

خاصة يتصل بما يسمى " المنفى اليهودى " وقد كتب برينر كناقد مقالات عن كبار أدباء العبرية الحديثة أمثال بيرتس سمو لينسكين (١٩١٠) ، ويهودا ليف جوردون (١٩١٣) ، وميخا يوسف برديتشفيسكى (١٩١٣) ومندلى موخير سفاريم (١٩١٤) وحييم نحمان بياليك (١٩١٦) وشاؤول تشرنحوفسكى (١٩١٢ ـ ١٩١٣) وإسحاق ليف بيرتس (١٩١٥) وجنسين (١٩١٣) وشالوم عليخم (١٩١٦) وغيرهم . وقد نشر كذلك نقدا للأدب العبري عامة بعنوان : " صورة المهاجرين فى الأدب " (١٩١٣ ـ ١٩١٩) كما كتب عن الأدباء العبريين والأوروبيين المعاصرين .

٥ ـــ بورلا . يهودا :

ولد عام ١٨٨٦ فى مدينة القدس وتوفى عام ١٩٦٩ . يعتبر من أوائل الأدباء العبريين السفارديم الذين لديهم خلفية شرق أوسطية . ولد فى أسرة من " الربانيم " ودارسى التوراة الذين ترجع أصولهم إلى أزمير بتركيا والتى استقرت فى فلسطين من ثلاثة قرون . درس فى الأكاديمية التلمودية (اليشيفا) وفى مدرسة المعلمين (١٩٠٨ ـ ١٩١١) ، وخدم فى الجيش التركى خلال الحرب العالمية الأولى كمراسل حربى . وبعد الحرب عمل مديرا للمدرسة العبرية فى القدس لمدة خمس سنوات ، وعمل معلما فى حيفا وتل أبيب . واعتبارا من عام ١٩٣٠ قضى سنوات عديدة مديرا للإدارة العربية فى الهستدروت ثم مبعوثا " للكيرن هيسود " (الصندوق التأسيسى) إلى دول أمريكا اللاتينية (١٩٤٦) ، ومديرا للشئون العربية فى وزارة المستعمرات (١٩٤٨) . وقد عمل بورلا رئيسا لجمعية المؤلفين العربية ورئيسا للمجمع البيوجرافى " وللجنيزيم " (المكنوزات) . وقد قرأ بورلا وهو فى الثامنة عشرة من عمره الأعمال الكلاسيكية العبرية لمندلى موخير سفاريم ، ونحمان بياليك ، ويوسف حييم برينر ، وإسحاق ليف بيرتس للمرة الأولى ، واكتشف أنهم صوروا فقط حياة اليهود " الإشكنازيم " فى شرق أوروبا ، بينما أغفلوا تماما عالم اليهود " السفارديم " فى الشرق الأوسط . وقد سعى من أجل التعمق فى اللغة والعادات والأفكار الخاصة بهذه الجماعة . وحينما إنتهى من دراسته فى مدرسة المعلمين كتب قصته " لونا " التى أرسلها إلى يوسف حييم برينر ، وشجعه برينر على مواصلة الكتابة . وبهذه القصة التى تصف حياة فتاة تعيش فى المجتمع السفاردى للقدس القديمة أصبح بورلا أول أديب فى الأدب العبرى الحديث يعبر عن حياة " السفارديم " فى الشرق الأوسط حيث تناول حياة اليهود في البلاد العربية وفى بلاد البلقان وكذلك فى فلسطين وبصفة خاصة فى القدس والخليل إعتبارا من الفترة التركية حتى قيام دولة إسرائيل . وتضاهى أعماله فى هذا الصدد أعمال شالوم عليخم وشموئيل يوسف عجنون عن حياة اليهود الإشكنازيم حيث تحوى أعماله تسجيلا للعادات واللغـة والفولكلور الخاص بهده الجماعة . وكان عمله الأدبى الثانى بعنوان " دون كوكب " (١٩٧٣) . وأولى رواياته كانت بعنوان "الزوجة المكروهة" (١٩٢٨) وتحكى عن يهودى " سفاردى " لايحب زوجته ولكنه يخشى الإنهيار المادى إذا ما تزوج ثانية فيضطر للاحتفاظ بزوجته الأولى . ويتناول بورلا موضوعات مشابهة فـى روايته : " متاهات

إنسان " (١٩٢٩) ، وفى رواية " هجرات عقيبا " (١٩٣٩) التى كتبها فى جزئين . وكتب بـورلا روايات تاريخية هى : " رحـلات يهودا هليفى " (١٩٥٩) و " فى الأفـق " (ثلاثة أجزاء) فى عام ١٩٤٣ عن ربى " يهود القلعى " أحد رواد الفكر الصهيونى فى القرن التاسع عشر . وبالرغم من أن بورلا انحصر فى وصف حياة يهود الشرق إلا أن منهجه الأدبى كان غربياً متأثرا بدراساته وبقراءاته فى الأدب العبرى الحديث . ويعتبر بورلا قصاصا لايتميز بالثورية لا من حيث الشكل أو الأسلوب ،. ولكنه تقليدى ورمانسى إلى حد ما ، وكان متأثرا بالمدرسة الواقعية . ومن أعمالـه أيضـا : " مع الفجـر " (١٩٤٩) ، نساء " (١٩٤٩) ، " وتوم ومارى " (١٩٥١) ، و " فى رحاب الحب " (١٩٥٣) ـ وقد جمعت أعماله فى ثمانية أجزاء عام ١٩٦٢ .

٦ ـ بياليك . حييم نحمان :

تعتبر " الجودايكا " (دائرة المعارف اليهودية) أن بياليك " يشكل بداية لمرحلة مستقلة فى تاريخ الأدب العبرى الحديث " ، إذ تقول فى معرض الحديث عن " الأدب العبرى الحديث " تحت عنوان " مرحلة بياليك " : " إن ظهور حييم نحمان بياليك يعتبر علامة رئيسية سواء من حيث الشكل أو المضمون بالنسبة للفترة الأوروبية فى الأدب العبرى الحديث " . ولد حييم نحمان بياليك عام ١٨٧٣ فى قرية رادى بمقاطعة فولهينيا الروسية ، وتمثلت فى حياته كل صـور الحياة اليهوديـة التقليدية التى سـادت " الجيتو " اليهودى الواسع فى روسيا (منطقة الإستيطان) . مرت طفولته بنفس الأطوار التى يمر بها طفل " الجيتو " فتلقى مبادئ التعليم على أيدى معلمين قساة وأغبياء لقنوه الأبجدية العبرية والأجزاء الأولى من التوراة فى " الحيدر " (وهو ما يقابل الكتاب عند المسلمين) . وبعد ذلك واصل تلقى علوم الدين فى المراحل المختلفة من التعليم اليهودى الدينى : " بيت همدراش " ثم " اليشيفا " (المعهد الدينى العالى) . وعندها هبت رياح " الهسكالاه " (حركة التنوير اليهودية) على المجتمع اليهودى فى روسيا ثار الشك فى نفس بياليك تجاه صحة عدد من المعتقدات والتقاليد الدينية اليهودية . وفى عام ١٨٩١ اتجه إلى أوديسا حيث تعرف على الزعماء الفكريين للإحياء القومى العبرى وتقرب كثيرا من المفكر الصهيونى داعية " الصهيونية الروحية " آحـد هعام ، ثم انضم إلى منظمـة صهيونية تسمى " أبدية إسرائيل " تمثلت فيها رياح القومية اليهودية فى ذلك الوقت . وخلال إقامته فى أوديسا كتب قصيدته (موتى الصحراء) التى ثار فيها على " الشتات اليهودى " . ثم كتب فى عام ١٩٠٣ قصيدته " فى مدينة القتل " التى أثارت ضجة فى الأوساط اليهودية وحفزت الشباب اليهودى لتنظيم حركة " الدفاع عن النفس " . وقد امتزجت فى أشعار بياليك النغمة الشخصية بالنغمة القومية ، وأعتبر بمثابة " أمير الشعراء العبريين فى العصر الحديث " وأشتهر باعتباره " شاعر القومية اليهودية " . عبر فى قصيدته " سفر النيران " عما أسماه " بالمشكلة اليهودية الروحية " من خلال خلفية الثورة الروسية عام ١٩٠٥ ، ومازالت القضايا التى طرحها فى العديد من أشعاره مطروحة حتى الآن فى مجال الفكر

والحياة اليهودية . أحب الماضى اليهودى حبا رومانسيا وسعى للحفاظ على التراث العبرى الكلاسيكى لكى يضعه فى خدمة الإحياء القومى الصهيونى وجمع فى هذا الإطار أشعار الشاعرين العبرانيين شلومو إبن جيبرول وموشيه بن عزرا من شعراء العصور الوسطى ، ثم قام بجمع شتات " الهاجـــاداه " (التراث الأسطورى اليهودى المعبر عن روح التلمود) ، ولاتخلوا أشعاره بشكل عام من روح العنصرية اليهودية والاحتقار لسائر الشعوب غير اليهودية (الجوييم) . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥ وساهم فى تأسيس الجامعة العبرية . وتوفى سنة ١٩٣٤ ودفن فى تل أبيب .

٧ ـــ تشرنحوفسكى . شاؤول :

ولد عام ١٨٧٥ فى قرية ميخائيلوفكا بروسيا . تربى تربية علمانية فى أسرة متيسرة متأثرة بأفكار " الهسكالاه " ومحبة طهيون . درس العبرية والعهد القديم فى طفولته ثم التحق بمدرسة روسية فى سن العاشرة . عاش فى جو بعيد تمام البعد عن جو " الجيتو " الخانق وفى صحبة مع الطبيعة والحياة أثرت على نغمته الشاعرية فيما بعد . تنقسم حياته الأدبية إلى خمس فترات أساسية :

١ ـ فترة أوديسا (١٨٩٠ ـ ١٨٩٩) :

درس تشرنحوفسكى التجارة فى أوديسا فى سن الرابعة عشر ثم استعد للالتحاق بالجامعة ودرس اللغات الألمانية والفرنسية والإنجليزية واليونانية واللاتينية . تأثر فى تلك الفترة بأعمال بوشكين وليمونتوز وجوته وهاينه وشكسبير وبايرون وبالكلاسيكيات اليونانية . وخلال هذه الفترة أيضا اتصل بالدوائر الصهيونية وأبدى اهتماما بالأدب العبرى الحديث ، وبصفة خاصة شعر ميخا يوسف ليفنسون ويهودا ليف جوردون وحييم نحمان بياليك وقصص مندلى موخير سفاريم . وكتب أولى قصائده التى نشرها فى ديوانه الأول (رؤى وألحان) (١٨٩٨) والتى اتضح فيها تأثره بآداب الشعوب المختلفة . كذلك تتضح فى هذه الأشعار اتجاهاته الأيديولوجية المتأثرة بمبادئ حركة " الهسكالاه " من ناحية ، وبدوائر الأدب العبرى الصهيونى ، من ناحية أخرى . تتضح فى هذه الأشعار الدعوة للثورة ضد قدر اليهود فيما يسمى " بالمنفى " . وقد ظهر تأثره بالفكر الاشتراكى فى قصائد " أنا أومن " (آنى مأمين) و " من رؤى النبى " (ميحزيونوت هانابى) .

٢ ـ فترة هايدلبرج ـ لوزان (١٨٩٩ ـ ١٩٠٦) :

حيث فشل فى الالتحاق بالجامعة الروسية فدرس الطب فى هايد لبرج وأكمل دراساته الطبية فى لوزان فى عام ١٩٠٥ . وخلال هذه الفترة كان تشرنحوفسكى خاضعا لتأثير جوته ونيتشه . وقد جمع كتاباته خلال هذه الفترة فى مجـلدين : " رؤى وألحان " الجـزء الثانى (١٩٠٠) ، والجـزء الأول من " أشعار " (١٩١٠) . وتتضح فى أشعار هذه الفترة القدرة والتمكن سواء من حيث الشكل أو المضمون وبصفـة خاصـة فى قصائــده : " بين المضايق " و " عامون وتامار " و " باروخ المغتسى " و "الختان"

و " مثل يوم حار " التى يصف فيها العادات اليهودية حسبما عاشها فى طفولته . وهناك عدد من القصائد يظهر فيها تأثره بنيتشه وتحوى نقدا للثقافة اليهودية فى " الدباسيورا " والدين اليهودى الذى يتناقض مع المثالية الهللينية التى تمجد الجمال مثل : " أمام تمثال أبولو " و " من رؤى النبى الكاذب " و " أمام البحر " . وتبرز كذلك لك فى هذه الفترة اتجاهاته نحو أشعار الطبيعة والحب : " أساطير الربيع " و " من بين السحب " . وأشعار هذه الفترة يظهر فيها الميل نحو الواقعية أكثر من أشعار المرحلة الأولى التي كانت النغمة الرومانسية فيها أكثر وضوحا .

٣ ـ الفترة الروسية (١٩٠٦ ـ ١٩٢٢) :

حيث تركت تجربته الشخصية والاتجاهات التاريخية المعاصرة له أثرا عميقا على شعره من حيث الشكل والمضمون . لقد عاد من لوزان إلى روسيا ولم يوفق فى العثور على عمل لعدم حصوله على درجته العلمية فى الطب من الجامعة الروسية . وتنقل من عمل إلى آخر وعمل فى سانت بطر سبرج (لينتجراد حاليا) إلى أن اعتمدوا شهادته . ومع نشوب الحرب العالمية الأولى عمل طبيبا فى الجيش الروسى ، وبعد نشوب الثورة البلشفية إستقرت أوضاعه المادية واستقر فى أودسيا عام ١٩١٩ . وخلال هذه الفترة تنوع نشاطه الأدبى فكتب القصائد والقصص والمقالات وترجم عددا من الأعمال من اليونانية إلى العبرية . وقد جمعت أشعاره فى تلك الفترة فى ديوانه " أشعار " (الجزء الثانى) وفى " أشعار جديدة " (١٩٢٣) . وفى هذه الفترة كتب تشرنحوفسكى أشعار الطبيعة وعبر عن تجربته خلال الخدمة فى الجيش الروسى خلال القصص التى كتبها والسوناتات " إلى الشمس " (١٩١٩) و " عن الدم " (١٩٢٣) .

٤ ـ فترة برلين (١٩٢٢ ـ ١٩٣١) :

بعد فترة إقامـــة فى استانبول حيث حاول العمل كطبيب فى فلسطين ، ذهب تشرنحوفسكى إلى برلين . ثم زار فلسطين عام ١٩٢٥ حيث وضع الأساس لجمعية الصليب الأحمر اليهودية " درع داود الأحمر " . وفى عام ١٩٢٨ زار الولايات المتحدة الأمريكية . وفى برلين كان يعتمد على إنتاجه الأدبى وحرر القسم الطبى والعلمى " اشكول انسيكلوبيديا " فى مجلة " هاتكوفا " (العصر) . وخلال هذه الفترة كتب عددا من القصص والمقالات التى جمعت فى كتاب " قصص " (١٩٢٢) . كذلك قام بترجمة بعض أعمال جوته وموليير وشكسبير والملحمـــة البابلية " جلجـاميش " ، والأسطورة الفنلندية " الكاليفالا " ، وأوديب لسوفوكليس ، وإلياذة هوميروس إلى العبرية . كذلك كتب أشعارا للأطفال جمعها فى ديوانه (١٩٢٣) ، ودراسة عن عمانوئيل الرومى (١٩٢٥) ومسرحية بعنوان "بركوخبا" ، وهى الأعمال التى جمعت فى عشر أجزاء لأعماله الكاملة (١٩٢٨ / ١٩٢٩ ، ١٩٣٣ / ١٩٣٤) . وقد كتب فى هذه الفترة العديد من الأشعار الصهيونية التى تميزت بالثورة والتمرد على الروح اليهودية

الخانعة،وعلى الثقافة داليهودية ، ومن أهمها : " يقولون هناك أرض " ، و "صدقتم أيها البناة الشبان" و " على جبال جلبواع " .

٥ ـ فترة فلسطين (١٩٣١ ـ ١٩٤٣) :

قام تشرنحوفسكى عام ١٩٣١ بتحرير كتاب المصطلحات الطبية والطبيعية " باللاتينية والإنجليزية والعبرية . وفى عام ١٩٣٦ إستقر فى القدس حتى موته فى أغسطس ١٩٤٣ . وخلال هذه الفترة نجد أن أشعاره مشبعة بالروحية : مجموعة " أصدقاء الأرض " (١٩٤٠) ، والجزء الأخير من أشعاره " نجوم السماء البعيدة " (١٩٤٤) التى يدعو فيها للنضال من أجل إقامة الإستيطان الصهيونى فى فلسطين . لقد أدخل تشرنحوفسكى إلى الأدب العبرى الحديث روحا جديدة هى الروح اليونانية الداعية لتمجيد القوة والجمال ونبذ الاتجاهات التى كانت سائدة فى الشعر العبرى الحديث المتأثر بروح " الجيتو " اليهودى المنغلق وبالثقافة اليهودية المتحجرة .

٨ ــ جرينبرج . أورى تسفى :

شاعر إسرائيلى ـ ولد عام ١٨٩٤ فى بياليكافين شرق جاليسيا وتوفى عام ١٩٧٥ . من أشهر قصائده قصيدة " ما نفيستو " التى تعبر عن خراب العالم بقيمه . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٣ ، وكان من بين المقربين إلى " كتيبة العمل " فى نهاية العشرينيات حيث حدث تحول فى وجهة نظره الأيديولوجية ، وأعرب عن خيبة أمله من هدوء الزعامة الصهيونية " واليشوفية " (المتصلة بالإستيطان اليهودى فى فلسطين) ، وتقرب من الحركة الإصلاحية بزعامة زئيف جابوتنسكى . كان عضوا فى الكنيست الأول عن حزب " حيروت " الإرهابى . كان مشهورا بأنه فاشيستى وهو من الزعماء البارزين لحركة "أرض إسرائيل الكاملة" التى تعارض الإنسحاب من الأراضى العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ ، وتعتبرها " أراضى محررة " ، وتطالب كذلك بمزيد من الإحتلال حتى استكمال " أرض إسرائيل " بحدودها التاريخية المزعومة . مزج شعره القومى بتاريخه الشخصى . على عكس معظم الأدباء العبريين ذوى النزعة العلمانية الإنسانية الصهيونية نزع جرينبرج إلى اتجاه صوفى دينى صهيونى يؤمن بالمسيحانية وبحتمية عودة المسيح لتحقيق الخلاص . من أشهر قصائده : " رعب عظيم وقمر " (١٩٢٥) و " البوصلة الصاعدة " (١٩٢٦) ، و " نبؤة أحد الفيالق " (١٩٢٨) و " نحو ٩٩ " (١٩٢٨) و " كلب منزلى " (١٩١٩) ، و " كتاب الجدل والإيمان " (١٩٣٧) ، و " جدول البلاد " (١٩٤٩) ، و " من الكتاب المستدير " (١٩٥٠) ، و " شوارع النهر " (١٩٥١) .

٩ ــ سميلانسكى . يزهار

ولد عام ١٩١٦ وينتمى إلى الجيل الأول من الأدباء الإسرائيليين الذين ولدوا فى فلسطين . ولد فى مستعمرة رحوبوت لعائلة من الأدباء درس فى قرية " بيت شيمش " للشباب وفى مدرسة " رحوبوت "

الثانوية ، واشترك فى حرب عام ١٩٤٨ . وكان عضــوا فى الكنيست عن حزب " رافــى " المنشق عن " المباى " وذلك حتى يونيو ١٩٦٧ ، حيث استقال من الكنيست . يعتبر يزهار أول أديب يولد فى فلسطين ويعبر فى إنتاجه الأدبى عن تجربة الإنسان اليهودى فى صراعه مع البيئة الفلسطينية . وينعكس هذا الاتجاه فى أول قصصه " إفرايم يعود إلى الصفصفة " (١٩٣٨) . ويتضح فى كتاباته تأثره بأورى نيسان جنسين وبأعمال يوسف حييم برينر الأخيرة . أثر يزهار على جيل كامل من الأدباء الإسرائيليين بجملة الشاعرية وبأسلوب المونولج الداخلى الذى يميز قصصه الأولى والذى تحول إلى مزج ما بين المونولوج والديالوج بعد ذلك فى روايته " أيام صيكلاج " (١٩٥٨) . وشخصيات يزهار هم أساسا شبان من مواليد فلسطين يعانون من حالة ديناميكية نتيجة صراعهم مع قيمهم الروحية ، حيث يواجهون معضلة الصراع بين الانسياق ضمن الجماعة لتحقيق أهداف الصهيونية ، وبين إحساسهم بمجافاة وسائل تحقيق تلك الأهداف للمثل الإنسانية . ويبرز هذا الصراع بشكل واضح فى قصيتـــــه : "الأسير" (١٩٤٩) و " خربة خزعة " (١٩٤٩) ، وهى القصص التى كتبت فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، وعبر خلالها عن تجربة جندى إسرائيلى لايستطيع الثورة ضد الأوامر العسكرية التى ترغمه على ارتكاب أعمال منافية للإنسانية وللقيم الأخلاقية تتمثل فى قتل الفلسطينيين العزل من السلاح وطردهم من ديارهم . وكان يزهار هو أول أديب إسرائيلى يصور الوجه الآخر لحرب ١٩٤٨ بما خلقته من صراعات اجتماعية ونفسية حادة فى نفوس الشباب اليهودى الذى خاض غمار هذه الحرب . ورواية " أيام صيكلاج " تصور كرواية حرب ، قطاعا عريضا من المشاكل الأخلاقية التى عمت شخصيات يزهار خلال محاولة إحتلال تبة صيكلاج أثناء حرب ١٩٤٨ . وفيما عدا هذا الإنتاج الأدبى كتب يزهار العديد من المقالات السياسية . ومن أعماله الأدبية أيضا ، قصص : " فى دروب النقب " (١٩٤٥) و " الدغل الذى فوق التل " (١٩٤٧) ، " ست قصص صيفية " (١٩٥٠) وجزئين من قصص الشباب ، ورواية " بأقدام حافية " (١٩٥٩) .

١٠ ــ شاحام . ناتان :

ولد عام ١٩٢٥ فى تل أبيب . خدم فى " البالماخ " (سرايا الصاعقة) . وفى الجبهة الجنوبية أثناء حرب ١٩٤٨ ، ثم أصبح عضوا فى كيبوتس " بيت ألفا " . كتب العديد من الروايات والمسرحيات وقصص الأطفـــال . من أشهر كتبه : " داجـــان وعوفيرت " (١٩٤٨) و " دائمـــا نحن " (١٩٥٢) و " حجر على فوهة البئر " (١٩٥٦) و " حكمة المسكين " (١٩٦٠) و " ريح الأجيال " (١٩٦٢) "ضمير الجمع " (١٩٦٨) . ومن مسرحياته : " سيصلون غداً " (١٩٤٩) و " يوحانان يرحما " (١٩٥٢) . وكتابه " لقاءات فى موسكو " يصف فيه انطباعاته عن زيارته لموسكو .

١١ ـــ شامير . موشيه :

ولد عام ١٩٢١ فى مدينة صفد ثم استقر بعد ذلك فى تل أبيب . كان عضوا فى منظمة " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) ولعب دورا هاما بها . وخلال الأعوام ١٩٤١ ـ ١٩٤٧ كان عضوا فى كيبوتس " مشمر هاعيمك " ، وفي عام ١٩٤٤ انضم إلى " البالماح " (سرايا الصاعقة) . أنشأ وحرر المجلات الأدبية : " يلقوط هريعيم " (حقيبة الأصدقاء) و " دف حاداش " (صحيفة جديدة) ، و " ماسا " (قول ـ مقال) ، ورأس تحرير مجلة " بمحنيه " (فى المعسكر) التى كانت تصدر عن " الهاجاناه " ثم أصبحت تصدر الآن عن جيش الدفاع الإسرائيلى . وقد رأس منذ عام ١٩٦٩ حتى عام ١٩٧١ قسم الهجرة فى الوكالة اليهودية فى لندن . بعد حرب يونيو ١٩٦٧ أنضم وأصبح من زعماء " حركة إسرائيل الكاملة " التى تدعو إلى دولة إسرائيل " من النيل إلى الفرات " . اهتم شامير فى أعماله الأدبية بالاتجاهات الاجتماعية والطبقية والمشاكل القومية . نشر فى مجلة " يلقوط هريعيم " مجموعة من القصص النقدية عن حياة " الكيبوتس " . وقد انعكس هذا الاتجاه أيضا فى بعض قصصه للأطفال . ومن أشهر قصصه عن تلك المرحلة " النساء ينتظرن فى الخارج " ، و " حتى مطلع الصباح " و " مع المطاردين " . ومعظم مقالات وقصص شامير تعكس الصراع اليهودى قبل قيام الدولة وتتناول بصفة خاصة الشخصية الإسرائيلية المولودة فى فلسطين فى صراعها مع الأهداف والقيم الهصيونية التى صاغت شخصيته . ومن أشهر أعماله فى هذا الاتجاه رواية " هو سار فى الحقول " (١٩٤٧) وبطل هذه الرواية " أورى " يصبح بعد ذلك الشخصية المحورية لأعمال شامير حيث يظهر فى عدة روايات أهمها : " واحد صفر لصالحنا " (١٩٥١) . ويتبلور البعد الثورى لهذه الشخصية كذلك من خلال شخصية " عمى " فى مسرحية " الكيلو متر ٥٦ " (١٩٤٩) . وتشكل الأعمال التاريخية نقطة تحول رئيسية فى إنتاج شامير وذلك دون أن تتغير الشخصية المحورية ولكن وضعها فى ظروف تاريخية ذات مغزى خاص : " ملك اللحم والدم " (١٩٥١) " وحروب بنى أود " (١٩٥٥) . وفى رواية " لكونك عاريا " (١٩٥٦) يتناول شامير صراع الشباب الإسرائيلى ضد القيم الجماعية ، وهى القيم التى دافع عنها شامير دوما . وفى رواية " الحدود " (١٩٦٦) يتناول شامير ظروف المجتمع الإسرائيلى خلال الستينيات حيث نجد أن بطله رافى أورلان يمل نمط حياته ويجد ضالته فى أرض غير مأهوله بجوار القدس العربية . وبعد حرب ١٩٦٧ انتقل شامير نهائيا إلى معسكر اليمين ، وأصبح من أكثر المتطرفين اليمينين تبجحا وأعلن أن رأيه هو " أن جميع الأراضى المحتلة اليوم تتبع الشعب اليهودى وإعادتها أو إعادة جزء منها للغرباء خطيئة وجريمة شنعاء " .

وفى عام ١٩٦٨ نشر شامير روايته " حياة شعب اسماعيل " . وفى أعقاب حرب ١٩٧٣ طالب بأن يكون متحدثا باسم الجنود المقاتلين علي الرغم من أنه لم يشارك فى الحرب ، وقد لاقت دعوته هذه الاستنكار من كثيرين .

أنتخب شامير عضو بالكنيست عن حزب " ليكود " اليمينى المتطرف ، بعد أن كان فى البداية من الماركسيين المنادين بأخوة الشعوب ، وقد كان من بين الثمانية الذين صوتوا ضد اقتراح بيجن الخاص بدخول مفاوضات سلام مع العرب .

ويجمع المحللون على أن التقلب الأيديولوجى الذى مر به موشيه شامير إن دل على شئ إنما يدل على تخبط جيله من مواليد فلسطين . وشامير ذو طابع رومانسى فى تناوله للموضوعات ، وتلعب الميثالوجيا دورا هاما فى بعض أعماله وخاصة فى " لكونك عاريا " . ولغته غنية وتحوى خليطا هائلا من اللهجات وبصفة خاصة اللهجة الإسرائيلية العربية ولهجات شتى الإسرائيلين المتأثرين فى نطقهم للعبرية بمصادر الرضاع الثقافى الأصلية الخاصة بهم .

١٢ ـــ شامى . اسحاق :

ولد اسحاق شامى فى مدينة الخليل بفلسطين فى عام ١٨٨٨ ، وتوفى فى حيفا عام ١٩٤٩ إثر مرض عضال . لقب أبوه بشامى نسبة إلى موطنه الأصلى سوريا (الشام) . كان والده يعمل تاجرا بالحرير . درس إسحاق فى " الكتاب " بالخليل وعندما بلغ السابعة عشر من عمره انتقل للقدس ليواصل تعليمه فى دار المعلمين ، وقد رفض والده دعمه ماليا لأنه رفض هذا النوع من التعليم ، لأنه لم يكن تعليما دينيا . أصدر اسحاق شامى كتابه الأول عندما كان طالبا فى دار المعلمين فى عام ١٩٠٧ بعنوان " العاقر " . عمل بعد إنتهاء دراسته فى دمشق وطبرية وحيفا والخليل وبلغاريا . إهتم فى كتاباته بوصف حياة يهود الشرق . من مؤلفاته " انتقام الآباء " و " ست قصص " . وقد كتب شامى عن حياة اليهود السفارديين بعد طردهم من أسبانيا عام ١٤٩٢ واستقرارهم فى تركيا ولبنان وسوريا وفلسطين حيث اندمجوا فى بيئاتهم الجديدة وتمثلوا كثيرا من اتجاهاتهم وثقافتهم ، ونسجوا ذلك فى تراثهم الدينى والفكرى . يعتبر من أكثر كتاب الأدب العبرى الفلسطينى الذين كتبوا عن العرب شهرة ، حتى قيام دولة إسرائيل .

١٣ ـــ شلونسكى . أفراهام :

شاعر ومترجم . ولد فى ١٩٠٠/٣/٦ فى روسيا لأسرة حسيدية . هاجر إلى فلسطين عام ١٩١٢ . بدأ النشر فى مجلة " هشيلواح " العبرية عام ١٩١٩ . وعاد إلى فلسطين مرة أخرى بعد جولة فى الخارج عام ١٩٢١ وعمل عامل طرق وعامل بناء . انضم وترأس تيارات شابة فى الأدب العبرى المعاصر تركزت حول المجلات الأدبية : " كتوفيم " (كتابات) ، و " طوريم " (سطور) . كان مشرفا على تحرير الملحق الثقافى الأدبى لصحيفة " هاآرتس " خلال السنوات ١٩٢٨ ـ ١٩٤٢ . من مؤسسى مجموعة الشعراء الشبان " يحداف " (سويا) عام ١٩٤٢ . مؤسس ورئيس تحرير دار نشر " هشومير هتسعير " و " سفريات هبوعاليم " (المكتبة العمالية) ، ورئيس تحرير مجلة " عتيم " (أزمنة) ،

وهي الملحق الأدبى لصحيفة " عل هشمار " (الصحيفة الصهيونية اليسارية) . ورئيس تحرير المجلة الأدبية " أورلجين " . نشر الكثير من المجموعات الشعرية التى تتميز بالحدة والطابع الثورى العنيف وترجم الكثير من إنتاج جوركى ودنكان وهوجو وآنسكى وتروتسكى وبرخت وجوجول وشولوخوف وبوشكين وشكسبير وغيرهم . نال العديد من الجوائز الأدبية . توفى عام ١٩٧٣ . تأثر به كثير من الأدباء الإسرائيليين الشبان الذين حاولوا خلق لغة شعرية جديدة محل لغة الجيل السابق .

١٤ ـــ شيلاف . اسحاق :

ولد اسحاق شيلاف فى طبرية عام ١٩١٩ ، وتربى وتعلم فى القدس وتخرج من المدرسة الثانوية العبرية فى رحابيا ، ومن معهد المعلمين دافيد يالين ، وهو يعمل به حاليا مدرسا للعهد القديم . متزوج وأب لثلاثة أطفال .

صدرت له دواوين بعنوان :

" أصوات صميمة لإنسان " ، و " صوت العذاب " ، و " الربى يطبع قبلة للمحاربين " ، و " فتى عائد من الجيش " .

١٥ ـــ طيبت . شيتاى :

ولد فى بتاح تكفا ودرس فى تل أبيب وفى مشمر هاعميك وفى الجامعة العبرية فى القدس ، وفى جامعة تميل فى فيلادلفيا ، عضو هيئة تحرير جريدة " هاآرتس " المستقلة منذ عام ١٩٥٠ ، حيث لعب دورا هاما فى هذا المجال وقام بعدة جولات فى أوروبا وأفريقيا وأمريكا . نشر انطباعاته عن زياراته لجامعات الولايات المتحدة الأمريكية فى كتابه " وفرة ورعب " الذى صدر عام ١٩٦٢ . نشر سلسلة من المقالات عن انطباعاته عن ثورة الشباب فى جامعات أمريكا عام ١٩٦٩ . من كتبه : " حملة جيش الدفاع الإسرائيلى فى سيناء " (١٩٥٦) ، و " مكشوفـون فى برج الدبابة " (١٩٦٨) ، و " لعنة البركة " .

١٦ ـــ عجنون . شموئيل يوسف :

ولد شموئيل يوسف عجنون عام ١٨٨٨ فى جاليسيا وتربى فى جوحسيدي . ذهب إلى فلسطين عام ١٩٠٩ واستقر بها إلى أن توفى عام ١٩٧٠ ، وذلك فيما عدا الفترة من ١٩٢١ ـ ١٩٢٣ التى قضاها فى ألمانيا . نشر قصته الأولى " عجونوت " (نساء مهجورات) عام ١٩٠٨ ، ووقع عليها للمرة الأولى باسم " عجنون " الذى أصبح اسمه الرسمى بعد ذلك بخمسة عشر عاما . فى عام ١٩٥٤ حصل على جائزة إسرائيل للأدب . وفى عام ١٩٥٨ منحته الجامعة العبرية الدكتوراه الفخرية وحصل على جائزة إسرائيل للمرة الثانية فى نفس العام . وبمناسبة بلوغه السبعين حصل على لقب " عضو شرف "

لجامعة برإيلان . وفى عام ١٩٦٦ حصل على جائزة نوبل للأدب مناصفة مع الشاعرة اليهودية الألمانية نيللى زاكس . إهتم فى كتاباته بتحليل النفسية اليهودية وإدعى بعد هذه الدراسة أن ما يعتمل فى النفس اليهودية هو حب فلسطين بعد حب الله والتوراة . وقد جسد هذه الفكرة فى أعماله . كان من المطالبين بالاحتفاظ بالأراضى العربية المحتلة بعد حرب ١٩٦٧ . معظم أدبه محمل بالرموز الغامضة . يرى بعض النقاد أنه يقف بمفرده ممثلا لتيار أدبى دينى يخلد حياة مناطق " الشتات " اليهودية المتدينة المؤمنة والمستسلمة لمشيئة ربها والواثقة بحدوث المعجزات وتدخل القوى السماوية لرفع الضنك وانقاذ الصالحين ومكافأتهم فى الحياة الأخرى . آخر أعماله رواية " شيرة " وهى عن الحياة فى " الكيبوتس " فى إسرائيل . جمع عجنون قصصه فى جزئين : " قريب ومنظور " (١٩٥١) و " حتى هنا " (١٩٥٢) ثم أعاد طباعة " الدخلة " و " ضيف جاء للمبيت " و " الأمس البعيد " فى عام ١٩٥٣ ، وقد أعاد طبع أعماله فى طبعة ثانية فى سبعة أجزاء (١٩٦٢) . من أعماله أيضا مجموعة مقالات عن الأدب الربانى ، وفترة التيه فى سيناء (١٩٥٩) ، و " قصص الحسيديم " عن " ربى بعل شيم طوف " زعيم الحسيدية (١٩٦١) .

١٧ ــ عميحاى . يهودا :

ولد عام ١٩٢٤ فى ألمانيا . ذهب إلى فلسطين عام ١٩٣٦ واستقر فى مدينة القدس . خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ فى نشر أشعاره فى نهاية الأربعينيات . وقد ظهر الجزء الأول من أشعاره فى عام ١٩٥٥ بعنوان " الآن وفى أيام أخرى " وكان إعلانا لظهور مدرسة جديدة فى الشعر الإسرائيلى الحديث . وتعكس أشعار عميحاى التغييرات الحادة التى حدثت فى اللغة العبرية خلال الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨ ، حيث حفلت بالكثير من الاصطلاحات والتعبيرات الجديدة . وقد أدخل عميحاى تعبيرات الطائرات ، والدبابات والمدرعات وغيرها إلي الشعر العبرى متجاوزا بذلك أساليب التعبير الشعرية الكلاسيكية .

ومن أهم أعماله : " على مسافة أملين " (١٩٥٨) ، وقد جمع أشعاره تحت عنوان " أشعار ١٩٤٨ ـ ١٩٦٢ " فى عام ١٩٦٣ وفي عام ١٩٦٨ صــدر له ديــوان بعنوان " الآن فى الضوضــاء " (غحشاف برعش) . ومن أهم رواياته : " ليس الآن ، وليس من هنا " (١٩٦٨) . وقد كتب قصصه القصيرة بأسلوب تغلب علية اللغة الشاعرية . وتقدم قصصه صورة لشخصية الرجال الذين يعيشون فى صراع روحى ونفسى . وقد كتب عميحاى كذلك " قصة نينوى " (١٩٦٢) التى تتناول قصة النبى يونان وعرضتها فرقة " هبيما " المسرحية عام ١٩٦٤ .

١٨ ــ عوز . عاموس :

من مواليد القدس عام ١٩٣٩ . درس فى الجامعة العبرية الأدب والفلسفة وتخرج عام ١٩٦٤ .

حصـــل على الماجستير من جامعة أكسفورد عام ١٩٧٠ . وهو عضو " كيبوتس " حولده منذ عام ١٩٥٧ . عمل مدرسا فى المدرسة الثانوية فى الكيبوتس ، كما خدم فى " الناحال " (شباب الطليعة) . كان من الأعضاء العاملين فى " كيبوتس " من هيسود وذلك فى الفترة ما بين (١٩٦٢ ـ ١٩٦٤) . عمل أستاذ زائرا فى كلية سانت كروز فى جامعة اكسفورد (١٩٦٩ ـ ١٩٧٠) . نشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان " بلاد إبن آوى " عام ١٩٦٥ . كما صدرت له الروايات الآتية : " مكان آخر " عام ١٩٦٦ ، " حتما الموت " . " ميخائيل حبيبى " عام ١٩٦٨ ، إلى جانب عشرات من الكتابات والمقالات فى الصحافة الإسرائيلية وخارج إسرائيل . وقد ترجمت مؤلفاته إلى لغات مختلفة كما فازت بالعديد من الجوائز الأدبية . وقد توفى عوز فى أواخر شهر أغسطس من عام ١٩٧٢ . ويرفض عاموس موز توظيف الأدب لخدمة غرض أو ايديولوجية ويرى أن كل ما ينطق به الشاعر أو يكتبه الأديب إنما هو انعكاس لذاته فقط وليس لأى شئ آخر . وعلى هذا الأساس فإنه يرى : " أن القصيدة أو القصة ليست مصنوعة من أفكار ولا حتى من حادثة ولكنها مصنوعة أولا وقبل كل شئ من كلمات ومن جمل " . كان آخر كتاب صدر له هو " فى الضوء الأزرق السماوى القوى " الذى ناقش فيه العديد من المفاهيم والقيم الايديولوجية الخاصة بالصهيونية وبالواقع الإسرائيلى بروح نقدية .

١٩ ـــ موخير سفاريم . مندلى (مندلى بائع الكتب) :

الاسم الأدبى لشالوم أبراموفيتس جد الأدب اليهودى الحديث وبصفة خاصة " الأدب البيديشى " . ولد عام ١٨٣٦ فى منسك فى روسيا وتوفى عام ١٩١٧ فى أوديسا . كانت أولى كتاباته كلها بالعبرية وقد اتسمت بالواقعية ثم تحول بعد ذلك للكتابة بالبيديشية ليخلق علاقة بينه وبين قرائه . فى السنوات العشرين الأولى من حياته الأدبية البيديشية كانت كتاباته تتميز بالسخرية وبتركيز كل هجومه على حياة حارة اليهود القذرة بما فيها من جهل وخشونة . وقد عبر عن حياة المجتمع اليهودى فى رواياته " الحصان الصغير " و " الطفيلى " و " الضريبة " و " فيشكه الأعـــــرج " و " بنيامين الثالث " (رواية مغامرات على نسق دون كيشوت لسرفانتس) تدور حول مغامرات يهودى جبان ومتردد كان يتجول بلا هدف بين حارات اليهود فى روسيا ليخلف وراء الجهل والقذارة والتخلف . فى السنوات الأخيرة كانت كتابات مندلى تتميز بالمزيد من العمق ولم يتوقف عن التهكم على الحياة فى " منطقة الإستيطان " اليهودى فى روسيا . ونظرا لأن مندلى كان يجب بنى جلدته فإن تهكمه كان مشوبا بصورة متزايدة من الرقة ويتمكن من البيديشية لاتستطيع اللغة العبرية أن تحذو حذوه . ولم يستطع مندلى أن يوائم بين البيديشية والاحتياجات الأوروبية ، وإن كان قد نجح فى جعل البيديشية لغة قادرة على التعبير الأدبى اليهودى .

٢٠ ــ موسينسون . يجآل :

أديب وكاتب مسرحى إسرائيلى . ولد عام ١٩١٧ فى (عين جنيم) . كان موسينسون عضوا فى كسيبوتس " ناعان " اعتبارا من عام ١٩٣٨ حتى عام ١٩٥٠ ، وخدم فى " البالماح " وفى جيش الدفاع الإسرائيلى من عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٤٩ . وقضى الفترة من ١٩٥٩ ـ ١٩٦٥ . فى الولايات المتحدة ، وعاد إلى إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ . كتب موسينسون القصص والروايات والمسرحيات وكتب المغامـــــرات للأطفـال وتميز بالطابع الملحمى الأسطورى ، وأول أعماله مجموعة قصصية بعنوان " رمادى كالشوال " (١٩٤٦) . وفى عام ١٩٤٨ مثل مسرح " هبيما " مسرحيته الأولى " فى صحارى النقب " التى لاقت نجاحا شعبيا . وتتناول صمود موقع كيبوتسى فى النقب ضد الجيش المصرى خلال حرب ١٩٤٨ . وقد كتب موسينسون كذلك العديد من المسرحيات المماثلة . ومن أهـم أعمالـه : " من قال إنه أســود " (١٩٤٨) . " الطريق إلى أريحـا " (١٩٥٠) . " طريق الرجل " (١٩٥٧) ، و " يهودا رجل كريوت " (١٩٦٣) . ومن مسرحياته : " تامار زوجة اير " (١٩٤٧) ، " إذا كان هناك عدل " (١٩٥١) ، " قمبيز " (مترجمة للعبرية ١٩٥٥) ، " كازابلان " (١٩٥٨) . " الدورادو " (١٩٦٣) . " شمشون " (١٩٦٨) .

٢١ ــ ميجد . أهارون :

ولد فى بولندا عام ١٩٢٠ ، وهاجرت أسرته إلى فلسطين عام ١٩٢٦ . التحق " بكيبوتس " سيدوت يم ، وعمل فى ميناء حيفا ، وقد ترك ميجد " الكيبوتس " عام ١٩٥٠ واستقر فى تل أبيب حيث رأس تحرير صحيفة " بشحر " (فى الفجر) . وقد قام مع نفر من أصدقائه باصدار المجلة الأدبية " ماسا " التى أصبحت ملحقا أدبيا لصحيفة " لامرحاف " اعتبارا من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٧١ حيث عمل ملحقا ثقافيا لإسرائيل فى لندن . فى كتابات ميجد التى تتسم بالطابع الأوتوبيوجرافى نجده يتحرك من الواقعية فى أعماله الأولى إلى السريالية ثم مرة أخري إلى الواقعية . أول مجموعة قصة قصيرة له نشرت بعنوان " رياح البحر " (١٩٥٠) وتتضمن وقائع عن الحياة فى كيبوتس " سيدوت يم " ورواية " حدفا وأنا " (١٩٦٤) وهى رواية واقعية عن سوء الحظ الذى يلحق بعضو كيبوتس يغادر الكيبوتس هربا من مضايقات زوجته . وفى قصة أخرى " حادثة الأبله " (١٩٦٢) يكون بطله هو الإنسان الطيب الوحيد الذى يفشل فى الإرتباط بالمجتمع .

ومن أشهر أعمال ميجد رواية " الحى أفضل من الميت " (١٩٧٠) التى تصف بمصطلحات غير منافقة المجتمع الإسرائيلى الحديث . وقد ترجمت أعمال ميجد للعديد من اللغات الأجنبية .

٢٢ ـ هزاز . حييم :

ولد في اوكرانيا بروسيا عام ١٨٩٨ ، وجاء إلى فلسطين عام ١٩٣١ ، بعد إقامة لعدة سنوات فى برلين وباريس . توفى فى مارس ١٩٧٣ . بدأت حياته الأدبية فى روسيا حيث نشرت له عدة أعمال فى مجلات عبرية كانت فى معظمها تهاجم الثورة الروسية . ومن أهم كتاباته " من هنا وهناك " و " توطين الغابة " ١٩٣٠ . وبعد أن إستقر فى فلسطين كتب عدة روايات صورت بدقة حياة يهود اليمن بالرغم من أنه لم يسافر إلى اليمن مطلقا وهى رواية : " ياعيش " و " الساكنة فى الحدائق " (١٩٤٤) . كذلك كتب عدة مسرحيات عن الخلاص المسيحانى مثل " نهاية الأيام " (١٩٥٠) التى تجرى أحداثها فى ألمانيا وتروى مأساة المسيح الدجال " شبتاى بن تسفى " . ومن أعماله التى تتناول فترة الانتداب البريطانى فى فلسطين (١٩٤٢) " رحى متحطمة " و " أحجار فائدة " (١٩٤٦) و " الموعظة " و " فى طرق ذات اتجاه واحد " و " إنسان من إسرائيل " و " السائح الكبير " و " رياح مدمرة " وعددا كبيرا من القصص القصيرة التى تعكس نوعا من التوتر والقلق الناتج عن خوفه من انهيار القيم اليهودية وضياعها ، والتى تتميز بالأسلوب الواقعى الصارم والهجاء اللاذع ومحاولة اللعب بمشاعر القارئ لإقناعه بوجاهة وجهة نظره ، وخاصة رواية " نيران مشتعلة " و " ودرافكين " التي تتحدث عن هجرات يهود شرق أوروبا . ومن أشهر أعماله " الموعظة " التى حاول أن يؤكد فيها أن التاريخ تخلقه الشعوب غير اليهودية أكثر مما يخلقه اليهود ، وحث قادة اليهود على خلق نمط يهودى جديد متخلص من شوائب يهودى " الجيتو " . وفى عام ١٩٥٨ نشر مجموعة قصص تحت عنوان " حزام الحظ " إحتوت على ثلاث قصص : " الأفق المائل " و " عريشة وخاتم " و " نهر متدفق " . وقد ظهرت طبعة لأعمال هزاز عام ١٩٦٨ حيث أعاد صياغة بعض أعماله الأولى وقرر أن من قرأ أعماله الأولى ، دون أن يعيد قراءتها فى طبعاتها الأخيرة ، لن يتعرف عليها (صحيفة معاريف ٢٦ ديسمبر ١٩٦٧) .

وتتميز أعمال هزاز بالجغرافية حيث تتناول أعماله مساحة تمتد من شمال روسيا حتى جنوب اليمن من ألمانيا فى الغرب حتى فلسطين فى الشرق ؛ وبالتاريخية حيث تمتد أعماله من عصور " العهد القديم " مرورا بفترة التية فى سيناء وحتى عصر الهيكل الثانى قبل هدم الهيكل ، وتصل إلى عصر الأحلام المسيحانية فى ألمانيا وفترة الثورة الروسية وبدايات الهجرات إلى فلسطين وحياة المستوطنين وصراعهم مع الحياة والانتداب البريطانى حتى الحياة الجديدة فى دولة إسرائيل ؛ وبالعادات الاجتماعية حيث تناولها عند الروس واليمنيين فى مناطق إقامتهم الأصلية وفى فلسطين وفى إسرائيل . وضع هزاز الفترة الحديثة من التاريخ اليهودى على اعتبارها حلقة فى سلسلة طويلة من التاريخ القومى اليهودى ومن مختلف التطورات التاريخية اليهودية . استخدم فى لغته إطارا عريضا من التعبيرات امتدادا من لغة العهد القديم والتلمود " والقابالاه " إلى اللهجات اليهودية فى شرق أوروبا واليمن وفلسطين . تم اختياره مواطن شرف مدينة القدس بعد حرب ١٩٦٧ .

٢٣ ـ الهسكالاه :

كلمة عبرية تعنى " التثقيف ـ التنوير " وتطلق على الحركة الثقافية الاجتماعية اليهودية التى ظهرت خلال القرن الثامن عشر وعرفت بإسم : حركة التنوير اليهودية " وذلك بتأثير عصر التنوير الأوروبى وأفكاره ، وهذه الحركة تميز بداية التاريخ الحديث لليهود فى أوروبا وعلى الأخص فى أوروبا الغربية .

كانت الهسكالاه تسعى إلى تقريب جماهير اليهود من ثقافة الشعوب الأخرى وإخراجهم بقدر الإمكان من كمونهم وانغلاقهم حتى يصبحون مواطنين شرفاء فى أوطانهم . ومن أجل بلوغ هذه الغاية عمد المسكيليم (أتباع حركة الهسكالاه) إلى :

١ ـ نشر الثقافة العامة بين اليهود اليهود عن طريق تعليم اللغة والأدب الخاصين بالشعوب التى يعيشون بينها .

٢ ـ تجديد الأدب العبرى بروح الثقافة الأوروبية .

٣ ـ حث اليهود على ممارسة المهن اليدوية ونبذ المهن التقليدية التى جرت عليهم كراهية الشعوب مثل الصيرفة والتجارة والربا وبيع الملابس المستعملة وفتح الحانات وغيرها من المهن التى تعيش على هامش فائض الإنتاج .

ومن أجل بلوغ هذه الغاية كان على أتباع الهسكالاه أن يتنازلوا على الاعتراف الفردى القومى اليهودى وعن الأمل فى (العتق الذاتى) وأن ينظروا إلى الدين باعتباره أساسا لوحدة اليهودية فقط . وكان رائد الهسكالاه فى غرب أوروبا هو الفيلسوف الألمانى اليهودى موسى مندلسون الذى قام بترجمة التوراة إلى الألمانية وشق الطريق نحو تحطيم أسوار الجيتو اليهودى فى غرب أوروبا . وحينما انتقلت الهسكالاه من غرب أوروبا إلى شرقها صادفت معارضة شديدة من اليهود المحافظين ومن (الرباليم) ، (زعماء الدين اليهودى) ومن (الحسيديم) ، (طائفة دينية قامت فى بولندا وروسيا بزعامة بعل شمطوف) معا . ولكنها تمكنت من شق الطريق أمام المجتمع اليهودى فى شرق أوروبا واتخذت طابعا عبريا ساعد على أثارة العاطفة القومية عند اليهود ومهد القلوب من أجل قبول الفكرة الصهيونية حينما ساعدت الظروف على ذلك (تعتبر أشعار ميخال وروايات أفراهام مابو وأشعار يهوداليف جوردون وروايات ومقالات بيرتس سمولينسكين من الإنتاجات الأدبية التى ساعدت على ذلك) . وقد كانت نتائج الهسكالاه فى التاريخ اليهودى الحديث بعيدة المدى : فمن ناحية شقت الطريق أمام الأدب العبرى وحركة الإصلاح الدينى وخاصة فى غرب أوروبا ، ومن ناحية أخرى أثارت اليهود ضد نظام الحياة اليهودية فى الجيتو وخاصة فى شرق أوروبا ، وهى الثورة التى توجهت بعد ذلك إلى الهسكالاه ، وخاصة إثر أحداث عام ١٨٨١ التى وقعت فى روسيا والتى استغلها أنصار الاتجاه القومى اليهودى ليثبتوا فشل الهسكالاه كحل لمشاكل اليهود عن طريق اندماجهم وذوبانهم فى المجتمعات التى يعيشون

فيها مع الاحتفاظ بذاتيتهم اليهودية الثقافية الدينية . وقد تمخضت هذه الثورة ضد الهسكالاه فى شرق أوروبا عن قيام الحركة الصهيونية لتصبح هى المسيطرة على توجيه الحياة اليهودية فى العصر الحديث .

الهسكالاه الأدبية :

لقد برز من بين المسكيليم فى ألمانيا مدرستان :

١ ـ مدرسة مندلسون المنطقية التى سميت باسم " مدرسة الشراح " (همبأريم) والتى إتخذت من اللغة الألمانية وسيلة من أجل نشر الهسكالاه .

٢ ـ مدرسة أتباع مندلسون وعلى رأسهم فيسلى وهي مدرسة (الجامعين للمختارات الأدبية) ، (المأسفيم) والتى اتخذت من اللغة العبرية وسيلة لنقل العلمانية إلى الحياة اليهودية ، وصبغ الأدب العبرى الأصيل بروح الثقافة الأوروبية .

ولكن سرعان ما خبت مدرسة (المأسفيم) ، وكتب لمدرسة مندلسون النجاح لأن اليهود فى ألمانيا ، وجدوا ، تحت ضشغط العوامل السياسية والاقتصادية أن اللغة الألمانية أجدى لهم من اللغة العبرية ، من أجل التجارة والتحرر معا .

وخلال هذه الفترة كان يهود روسيا ، التى كانت عبر تاريخها متخلفة عن سائر شعوب أوروبا ، يعيشون داخل كيان ذاتى حافظوا فيه على روح اليهودية وإقامة شرائعها ، كما كانت تجتاحهم الحرب الطائفية الدينية بين " الصدوقيين " (قادة الحركة الحسيدية) ، و " الربانيم " (قــادة الشريعة التلمودية) . ولم تكن الأرض إزاء هذه الظروف ممهدة لغرس بذور (الهسكالاه) . ولكن بعد مرور سنوات كثيرة وخلال الأعوام (١٨٦٠ ـ ١٨٧٠) . وبعد أن انتشرت الهسكالاه فى جاليسيا (منطقة فى وسط أوروبا ، كانت تتبع بولندا حتى عام ١٧٧٢ ثم ضمها إلى النمسا) وحققت بعضا من النجاح على يد بعض الرواد أمثال نحمان كروكمال (١٨١٧ ـ ١٨٨٨) المؤرخ والفيلسوف اليهودى ، وسولومون رابوبورت (١٧٩٠ ـ ١٨٦٧) ناقد الدراسات التاريخية ، اللذين قاما بعمل أبحاث ودراسات نقدية للتاريخ والدين اليهودى ، بدأت خيوط النور الأول (للهسكالاه) تتسلل عبر " منطقة الاستيطان " وإزدهرت فى مركزين :

١ ـ فيلنا الشمالية :

عاصمة لتوانيا التى تصدت (للحسيديم) وكانت خطا لمعارضة التعصب الدينى .

٢ ـ أوديسا :

التى كان موطنهـا اليهـودى جديدا وليست فيه تقاليد الأجيال الجامـــدة . وما أن انتشـرت حركـــة " الهسكالاه " فى روسيا حتى انقسم انقطاع اليهودى إلى مجموعتين متعاديتين :

(١) المجموعة اليهودية التقليدية :

وهى المجموعة المشبعة بالتقاليد القديمة والمتعصبة للدين والتى تعارض أى تجديد فى خارج إطار الأفكار التلمودية .

٢ ـ المسكيليم (المتنورون) :

الذين هبوا لتحطيم أسوار الجيتو ودعوا لإسقاط كل الفواصل والحواجز التى تنبئ بأهداف سياسية أو صهيونية يهودية ، لأنهم اعتبروا أن المعتقدات الخاصة هى التى تقف حائلا بين اليهودى وسعادته الخاصة التى تكمن فى الانطلاق إلى آفاق الثقافة الخارجية .

ومن بين هؤلاء (المسكيليم) برز كذلك أيضا جناحان :

١ ـ الجناح اليهودى ـ الروسى :

وقد أبعد نفسه عن ضروب التسلط اليهودية الصارمة وهرع أتباعه إلى التحصيل العلمى والتمتع بمزايا التعليم ووجه نشاطه إلى محاربة ضروب التشدد والصرامة اليهودية الدينية .

وقد خلق هذا الجناح أدبا روسيا ـ يهوديا عبر فيه عن المثالية الوطنية العالمية ، وساهم كثيرون من أتباعه (حركة البوند) فى محاولات تحرير الشعب الروسى من عبودية القيصر بعد ذلك . ولاشك أن غاية هذا الجناح وهى " الانصهار " فى الشعب الروسى ، كان من الممكن أن تحل ما يسمى " المشكلة اليهودية " لو أنها لقيت تجاوبا أكبر من قطاعات أوسع من اليهود الروس .

٢ ـ الجناح اليهودى ـ العبرى :

ويمثل اليهود المتنورين من ذوى الاتجاه العقلى المحافظ على القديم والمتأثرين إن قليلا أو كثيرا بالتعليم العبرى التام . وقد كان الاحترام الذى منحه آتباع هذا الجناح العبرى لليهودية مسئولا إلى حد كبير عن اختيار اللغة العبرية كوسيلة من أجل " الهسكالاه " فى روسيا .

لقد كانت العبرية . فى نظرهم . هى لغة التوراة والتاريخ اليهودى ، وكان استخدامها يعنى أن دعاة " الهسكالاه " إنما يقصدون البقاء داخل الطريق الرئيسى للحياة اليهودية . ولذا فقد كانت أولى مظاهر عهد " الهسكالاه " هى التنقيب فى لب التراث اليهودى أو تحليل التاريخ اليهودى . بقصد فصل ما يكتنفه من خرافات وأساطير وغموض دينى باعتبار أنها كانت تطمس الماضى اليهودى .

وقد ساعد هذا الجناح على خلق طبقة متوسطة يهودية متشربة بالثقافة اليهودية ولها ولاء كامل لتراثها الدينى الغيبى ولكنها مشبعة بالأفكار السياسية والاجتماعية الغربية من قومية واشتراكية .

وهذا الإزدواج الفكرى بين النقيضين هو الذى أفرز فيما بعد القيادات أو الزعامات الصهيونية

القادرة على التحرك فى إطار معتقداتها الغيبية ، ولكنها تجيد فى نفس الوقت استخدام المصطلحات والوسائل العلمانية :

وقد تكشفت حركة (الهسكالاه الأدبية) عن أربعة مظاهر :

١ ـ مظهر الجدل العقلى (١٨٣٠ ـ ١٨٤٠) :

وقد تجلى فى الدعوة لتوسع آفاق الحياة اليهودية ودراسة الأدب الأوروبى والاتجاه إلى التدريب المهنى . وقد اتسم الأدب الذى أنتج خلاله بوصف الحياة اليهودية بصورة كالحة وتتميز بالبلادة والغموض والحقارة التى تميز الوجود اليهودى فى تلك الفترة .

ومن أشهر ممثلى هذا المظهر : اسحق دوف ليفنسون (١٧٨٨ ـ ١٨٦٠) الذى استخدم سلاح الدين لإصلاح الدين باعتباره مصدر للتخلف فى الحياة اليهودية ومردخاى أهـــارون جينز برج (رامـــاج) ، (١٧٩٦ ـ ١٨٤٦) الذى اهتم بالدراسات التاريخية اليهودية ، والشاعر أفراهام دوف هكوهين ليفنسون (١٧٩٥ ـ ١٨٧٨) .

٢ ـ مظهر الرومانسية الدينية (١٨٤٠ ـ ١٨٥٠) :

وقد تميز بالعودة إلى فترات المجد فى الماضى اليهودى وإظهارها فى صورة المثالية تجنبا لوصف الحياة المعاصرة الكالحة والقذرة . ومن أبرز ممثلى هذا المظهر الشاعر ميخا يوسف ليفنسون ، (ميخال) ، (١٨٢٨ ـ ١٨٥٢) الى تم رغم قصر حياته بكثير من القصائد ذات المضمون الرومانسى العبرى والمضمون الصهيونى الذى يعبر عن الشوق إلى الأرض المقدسة ، والروائى (أفراهام مابو) (١٨٠٨ ـ ١٨٦٨) صاحب (الرواية المقرائية) الأولى " محبة صهيون " ساهمت فى تهيئة قلوب اليهود من أجل قبول الفكرة الصهيونية أكثر من جهود بعض السياسيين ومحترفى الدعاية وذلك بإضرامها لنيران الحب فى قلوب اليهود نحو فلسطين ، والإنتاجات الأولى للشاعر " يهودا ليف جوردون " (١٨٣٠ ـ ١٨٩٢) الذى إستقى موضوعات أشعاره مثل " ميخال " من التاريخ اليهودى .

٣ ـ مظهر الايجابية (١٨٥٠ ـ ١٨٧٠) :

الذى سعى ممثلوه إلى إنتهاز الفرصة الذهبية التى منحها القيصر " الكسندر الثانى لليهود ، ودعوا إلى عدم إضاعة الوقت الثمين فى إحياء مجد إسرائيل القديم أو التنقيب فى بعض النقاط التاريخية وأصروا على وجود اتخاذ خطوات فورية للتطورات العلمية الاجتماعية منها والاقتصادية .

وأبرز ممثل هذا الاتجاه الشاعر (يهودا ليف جوردون) الذى أطلق صيحته المشهورة التى أصبحت شعارا (للهسكالاه) . " كن يهوديا فى بيتك وإنسانا خارج بيتك " ، وجد أن المطلوب ليس هو اليهودى الحديث ، بل الروسى ذو الإيمان اليهودى . وإلى جانب جوردون ظهر (موشى ليف ليلينبلوم)

(١٨٤٣ ـ ١٩١٠) وهو من الأدباء الاجتماعيين السياسيين الذين طالبوا بالإصلاحات والتعديلات الراديكالية فى " الشولحان عاروخ " (المائدة المنضودة) ، وهو كتاب الفقه والتشريعات اليهودية الذى يتميز بالتزمت الشديد والصرامة فى أحكامه . وخلال هذه الفترة حدث تدهور فى القصة والشعر والنقد وبرز دور الصحافة العبرية .

وكان من أشهر الصحف : هميليتس و (هكرمل) و (هتسفيره) و (هشحر) و (هيمالوتس) و (هشيلواح) و (هنكوفا) ... الخ .

٤ ـ مظهر التحام الهسكالاه والقومية اليهودية (١٨٧٠ ـ ١٨٨٠) :

ويمثله الأديب اليهودى الروسى بيرتس سمولينسكين (١٨٤٢ ـ ١٨٨٥) . وقد تميز هذا المظهر بالدعوة إلى أن التضمينات الخطيرة التى يحتويها تطرف " الهسكالاه " لاتؤدى إلى التطبع بالطباع الروسية فحسب ما بل تؤدى إلى صرف النظر عن الولاء اليهودى بصورة عامة . وقد حارب أنصار هذا الاتجاه موجة " التشبه " و " الانصهار " ودعوا إلى التمسك بمعالم القومية اليهودية ، التى تتجلى فى (التوراة) كباعث تاريخى على الروح القومية .

وهكذا فإن " الهسكالاه " بمظهرها الأخير كانت بمثابة مقدمة مهدت لقطف ثمار الدعوة الصهيونية ، التى مهدت لها الصهيونية الأدبية خلال " عصر الهسكالاه " والتى إستفادت من الظروف التاريخية ليهود روسيا (حادث أغتيال القيصر الكسندر الثانى مارس ١٨٨٢ وموجات الاضطرابات ضد اليهود وظهور القوميات ومعاداة اليهودية ..) لكى تجعل من الصهيونية الحل الأول لحل ما يسمى " بالمشكلة اليهودية " فى العالم ، ولتعلن فشل الهسكالاه خلال هذه المرحلة .

(٢٤) المنفى :

تشير كلمة " المنفى " فى التاريخ اليهودى وتعنى بالعبرية (جالوت) إلى المنفى القهرى لليهود خارج فلسطين أو كما يسمونها " إيريتس يسرائيل " . وتشكل أسطورة النفى والعودة إحدى النقط المحورية فى الرؤية اليهودية للتاريخ . وحسب هذه الأسطورة فإن رب اليهود قد حكم على شعبه المختار بالنفى والتشتت فى بقاع الأرض إلى أن يعود المخلص (الماشيح) . وكالمعتاد أحاط اليهود هذه الأسطورة بضرب من القداسة والصوفية جعلوا بها " النفى " سمة قاصرة على " التاريخ اليهودى " ، وجعلوا الاحساس بالغربة أمرا ينفرد به اليهودى . وقد ارتبطت هذه المشاعر بأسطورة العودة وهو الأمر الذى ترك أثره العميق على الوجدان اليهودى فمحى احساس اليهود بالزمان والمكان ، وأضفى طابعا مؤقتا على كل نشاطاتهم فانحصروا فى ممارسة الربا والتجارة . وقد حاولت الإستنارة اليهودية القضاء على هذه الظاهرة بأن نادت بأن " المنفى " هو واقع مؤلم ومؤقت يجب أن يزول عن طريق الاندماج فى الشعوب ولكن دعوتها لم تلق النجاح .

(٣٥) بيت همدراش :

" المدراش " هو منهج فى تفسير " العهد القديم " يحاول التعمق فى معنى آياته وكلماته والوصول إلى معانيه الخفية ـ أما " بيت همدراش " فيعنى المدرسة أو دار الدراسة أو المدراس حسبما كان يسميه العرب وهو مكان يجتمع فيه البالغون للدراسة والصلاة ، بعد إجتياز المرحلة الأولى من التعليم العبرى التقليدى فى " الحيدر " (وهو ما يقابل " الكتاب " عند المسلمين حيث يتلقون مبادئ القراءة والكتابة بالعبرية ويدرسون التوراة وبعض فصول من التلمود) . وبعد مرحلة " بيت همدراش " تأتى مرحلـــة " اليشيفا " وهى الأكاديمية التلمودية العليا التى تدرس بها علوم الفقه والشريعة اليهودية .

(٤) اليديش :

لغة خاصة باليهود فى شرق أوروبا عبارة عن خليط من العبرية والآرامية والألمانية وبعض الكلمات السلافية وتكتب بالخط العبرى . نشأت فى ألمانيا فى القرن الثانى عشر وحملها اليهود معهم إلى بولندا وروسيا حينما هاجروا إلى هناك فى القرن ١٥ م . وقد كانت اليديشية هى لغة الجيتو اليهودى وكان اليهود يحرصون على التحدث بها بين الشعوب التى يعيشون بينها . (راجع : د. رشاد الشامى : تاريخ تطور اللغة العبرية (القديمة والوسيطة والحديثة) ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٩) .

*****

***

*

الفهرست

ص

هذا الكتاب

هل حقا هناك فى اسرائيل من يرى « أن كل أرض الميعاد لا تساوى جثة فتى متعفنة » كما تقول قصيدة اسرائيلية يتناولها المؤلف بالتحليل مع نماذج أخرى من الأدب الاسرائيلى المعادى للحرب ؟

فى هذا الكتاب مادة متنوعة من الأدب الاسرائيلى ، شعر ، وقصة قصيرة ، ومسرح ، ورواية ، تكشف كلها عن أن هناك فى اسرائيلى من يرون أن « أرض الميعاد » أكذوبة صهيونية يدفعون ثمنها غاليا من الدماء والآلام والقلق ، وأن بعض انتصارات اسرائيل فى بعض حروبها مع العرب ، وخاصة فيما بين يونيو ١٩٦٧ واكتوبر ١٩٧٣ ، وهى الفترة التى يعالجها هذا الكتاب ، كشفت عن عجز تام عن أن تحقق للإنسان الاسرائيلى ما كانت تعده بها أكذوبة « أرض الميعاد » .

أننا مطالبون بأن نتعرف جيداً على خصمنا الحضارى ، بنفس القدر الذى يسعى به هو للتعرف علينا .. ولوإن هذا الكتاب يقدم اسهاماً ولو متواضعاً فى هذا المجال .

" الناشر "



الثمن



